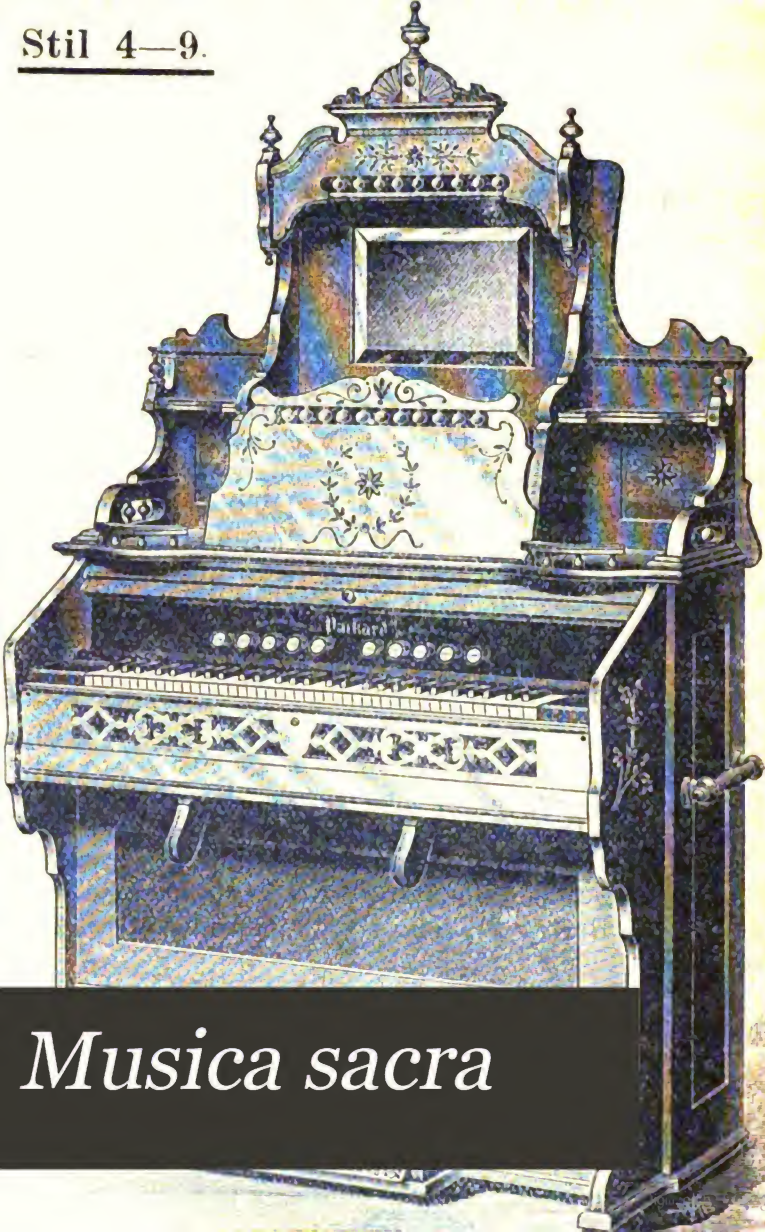
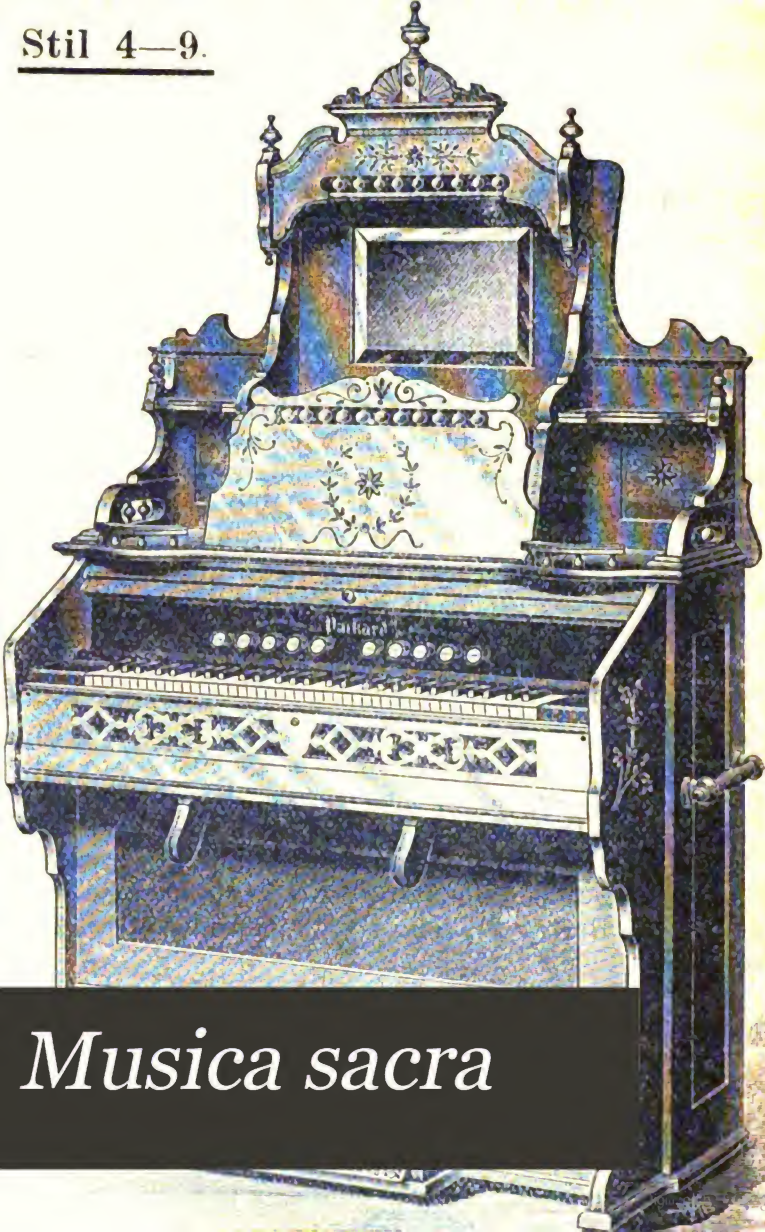

Stil 4—9.
5 Oktaven F—F.
Musica sacra


Stil 4—9.
Packard
5 Oktaven F—F.
Musica sacra

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1901.

Inhaltsübersicht

vom 34. Jahrgang 1901 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

II. Liturgica.

III. Aus Archiven und Bibliotheken.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. VI—VIII kurz aufgezählt.

IV. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

V. Offene Korrespondenz.

VI. Musikbeilagen.

In Nummer 3 und 6 erschienen als Musikbeilagen Offertorien der Votivmessen und derjenigen Feste, welche in vielen Diözesen gefeiert werden und im *Graduale* unter den Festen *pro aliquibus locis* stehen, nebst *Asperges* und *Vidi aquam* für zwei Stimmen mit obligater Orgelbegleitung.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister
der im 34. Jahrg. (1901) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

1. Choralgesänge.

2. Messen.

3. Requiem.

4. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

1901. Regensburg, am 1. Januar 1901. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrganges 1901 beträgt **2 Mark**; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

An der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts

ist ein Rückblick auf die Ereignisse des verflossenen nicht nur für politische, technische, religiöse und soziale Blätter angezeigt, sondern auch in der *Musica sacra,* diesem kleinen Zweig am Lebensbaum der katholischen Kirche, von Bedeutung und Wert.

Gerade vor hundert Jahren war dieser Zweig dürre, Auswüchse und Schwammbildungen wucherten an ihm. Der Choral wurde höchstens von dem Priester am Altare gesungen, niemand setzte ihn fort; wenn er beim Totenofficium aus alter Tradition vorgetragen wurde, war er ein Schreckbild im Ton und Rhythmus, der reine Vokalgesang lag vollständig darnieder, Orgel und Instrumente unterstützten Gaukeleien und Trivialitäten zweifelhafter Solisten und roher Kirchensänger, an grösseren Hof-, Kloster-, Stadt- und Landpfarrchören wurde Musik produziert, deren Geist und Mache dem weltlichen und theatralischen Wesen entnommen war. Das war jene Zeit, von der Dr. W. Ambros,[1]) so drastisch und wahr schreibt: „Dass die Notenschränke unserer Kirchenchöre ganze Stösse von Messen, Vespern u. s. w. enthalten, an denen höchstens die handwerkmässig solide Faktur einige Anerkennung verdient, kommt daher, dass es ehemals eine Art Ehrensache fur jeden Komponisten, der etwas bedeuten wollte, war, für die Kirche mehreres komponiert zu haben. Die verschiedensten Talente und Nichttalente drängten sich demzufolge mit oder ohne Beruf auf den Kirchenchor und füllten jene Schränke mit Bestem und Gutem, aber auch mit sehr vielem musikalischen Kehricht. Handfeste, geschulte Praktiker waren die meisten, dazu von erstaunlicher Fruchtbarkeit. Sie waren am Schreibtisch schneller mit einen *Kyrie* fertig, als ihr hinter ihnen am Perückenstock beschäftigter Friseur mit dem Kräuseln und Pudern ihrer Perücke. Der alte Wiener Musikalmanach 1796 enthält folgende für diese Zustände bezeichnende Stelle: „In Böhmen war es vormals Sitte und Schulmeisterpflicht, dass der Vorsteher der Schule alle Jahre eine neue Messe selbst verfasste, und wenn er diesen eingeführten Brauch versäumte, für einen Pfuscher angesehen ward.“ Man kann denken, was dabei herauskam, wenn jeder Schulmeister in der Angst, widrigens für einen Pfuscher gehalten zu werden, darauflos verfasste! — Die Leichtigkeit, Mozart und

[1]) Kulturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig, Heinrich Matthes, 1860, Seite 117.

Haydn in äusserlichen Wendungen und Phrasen nachzuahmen, brachte das Unheil auf den Gipfel, und hat die Vorbilder selbst bedeutend in Misskredit bringen helfen. Über den armen Handwerkern, welche jährlich eine der höchsten Aufgaben der Kunst ex officio, so gut oder so schlecht sie es vermochten, lösen mussten, lag das unvermeidliche Fatum, als Pfuscher gelten zu müssen — ihre Zeit hätte sie dafür gehalten, hätten sie nicht alle Jahre ihre Messe richtig geliefert — wir halten sie dafür, weil sie ohne weiteres geliefert."

Beethoven, Cherubini, Haydn und Mozart sind für jene Zeit die grossen Propheten einer neuen Musik gewesen; sie haben die klassische Periode der Instrumentalmusik (Klavier, Streichquartett, Orchester und Oper) geschaffen, und die Geschichte der profanen Musik wird für alle Zeiten ihre Namen auf goldenen Blättern bewundern. Dem reinen Gesange jedoch, der menschlichen Stimme, die sie ebenfalls als Instrument behandelten, besonders aber dem liturgischen Gesange haben sie nur indirekt die Wege gebahnt; sie hatten ja in ihrer Erziehung und Umgebung keinerlei Anregung und Vorbilder, die Geheimnisse und Schönheiten des unbegleiteten Chorgesanges und der tiefen, seelischen Wirkungen des reinen Vokalsatzes und des Tongewebes, welches aus dem Worte und der betrachtenden Deklamation der heiligen Texte gewonnen werden konnte, kennen zu lernen und nachzuahmen. Die Anregungen fehlten, weil die Schätze des 16. Jahrhunderts versunken und noch nicht gehoben waren, die Vorbilder, weil es ausser der sixtinischen Kapelle in Rom, die jedoch bei Beginn dieses Jahrhunderts noch nicht durch Baini gehoben und als mustergiltiges Vokalinstitut bekannt war, keinen einzigen Kirchenchor gab, welcher sich mit diesem Zweige der ideal kirchlichen Tonkunst befasst hätte.

Die Beweise für den traurigen Zustand der katholischen Kirchenmusik bei Beginn dieses Jahrhunderts liegen in der Litteratur jener Zeit. Ohne in Einzelheiten sich zu verlieren, genügt eine summarische Anfzeichnung der Kirchen-Musikalien, welche von 1801—1815 in die Öffentlichkeit getreten sind und zu allgemeinem Gebrauche dienten, denn Angebot und Nachfrage standen zu jeder Zeit in geistigem Zusammenhange.

Unter der Überschrift: „Kirchenmusik und Choralbücher" begegnen wir[1]) (die Editionen für den evangelischen Gottesdienst seien hier übergangen) ausser einer Menge von deutschen Litaneien, Messen, Vespern, Communion- und Kirchenliedern, lateinischen Texten in Publikationen von F. Bühler, Danzi, R. Dedler, A. Diabelli, J. Drechsler, J. N. Dreyer, W. J. Emmerig, J. Eybler, J. Gänsbacher, F. Gleissner, E. Groll, J. und M. Haydn, A. Hirschberg, M. Keller, J. A. Kobrich, M. Königsperger, J. Krafft, J. Lasser, J. Lederer, G. Lickl, W. A. Mozart, J. E. Müller, J. A. Naumann, S. Neukomm, J. Ohnewald, E. Pausch, A. Rieder, J. Ryba, J. B. Schiedermayer, J. Schreiner, J. Schnabl, u. s. w. In musikalischer Beziehung (die beiden Haydn und Mozart sind immer mit Respekt zu nennen), noch mehr aber in liturgischer Hinsicht sind die sämtlichen genannten Werke positiv unbrauchbar, meistens lächerlich und skandalös. Die meisten und schlechtesten kamen aus der Verlagsanstalt von Lotter in Augsburg, Haslinger in Linz, Falter in München, Hacker in Salzburg, Heigl in Straubing u. s. w. Das waren die Stätten für die „verlotterte" Kirchenmusik in den katholischen Provinzen des Südens.

Eine viel ernstere Richtung, wenigstens religiöse Stimmung, ja Morgenröte nach kirchenmusikalischer Finsternis herrschte in Norddeutschland, jedoch beim evangelischen Gottesdienste und vorzüglich in der profanen Musik. Die Geschichte lehrt uns ja, dass der Sinn für edle, formvollendete, ja klassische Musik überhaupt Hand in Hand geht mit dem richtigen Gefühle für das, was sich in der Kirche, beim Gottesdienste geziemt, und was für Konzertsaal und Theater sich eignet. Die erste Publikation für öffentliche Musikkritik war die allgemeine musikalische Zeitung (Leipzig, Breitkopf & Härtel), welche vom 1. Okt. 1800 bis 23. Sept. 1801 als 3. Jahrgang erschienen ist. Schon im 1. Jahrgang hatte sie, gleichsam als Programm, das Bild von Johann

[1]) Handbuch der musikalischen Litteratur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichnis der bis zum Ende des Jahres 1815 gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise. Leipzig. In Kommission bei Anton Meysel 1817.

Seb. Bach auf den Titel gesetzt, im dritten das von Karl Philipp Emmanuel Bach und im vierten (1. Okt. 1801 bis 22. Sept. 1802) das von G. F. Händel.

In den Aufsätzen, Kritiken und Referaten herrscht guter Geschmack, edle Offenheit und grosse Sachkenntnis. Die Rezensionen befassen sich meistenteils mit weltlicher Musik. Von den Werken, welche im 3. Jahrgang (1801) rezensiert sind, gehören jedoch die allerwenigsten mehr den Programmen unserer Zeit an, und ausser der „Schöpfung" von J. Haydn, welche dort als „Kirchenmusik" aufgeführt wird, begegnen uns Namen von Autoren theoretischer Werke, von Opern, Kantaten, Liedern, Instrumentalmusik, (Orchester), Quartetten, Trio u. s. w., die jetzt gänzlich vergessen sind, wie Gyrowetz, Hoffmeister, Steibelt, Gellineck, Vanhall, Vogler, u. s. w., aber auch Mozart (8 Hefte seiner Klavierwerke), C. M. von Weber (6 Variationen), Clementi Op. 29, und im 4. Jahrgang ausser den genannten noch Cherubini, L. van Beethoven (Opus 23—27), Kreutzer und Krommer (Op. 19), sowie prächtige Aufsätze und Abhandlungen über Musik und Deklamation (Aug. Apel), über Bildung einer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und ähnliche, das ästhetische und kritische Vermögen anregende Themate.

Heller wird es im ersten Drittel dieses Jahrhunderts, als nach Überwindung der grossen politischen und religiösen Umwälzungen und Wirren, sowie der materiellen Schäden, welche infolge der Säkularisationen den ganzen äusseren Besitzstand der katholischen Kirche in Deutschland erschüttert hatten, neue Lebensbethätigung sich langsam entwickelte und die Glaubensinnigkeit zunahm, durch Vereine, durch die Presse, durch Wort und Beispiel grosser Männer aus dem Laien- und Priesterstande gesammelt und gefestiget.[1] „Die grossen geistigen Kämpfe, der religiöse Idealismus erweckten gewaltige Männer auf wissenschaftlichem wie politischem Gebiete, Männer wie Görres, Döllinger, Hefele, Hettinger, v. Buss, Andlaw, Ketteler, Reichensperger, Monfang, Geissel, Vikari u. s. w."

Fast zu gleicher Zeit erschienen am Nachthimmel der Kirchenmusik Männer wie Thibaut in Heidelberg († 1840), der 1825 über Reinheit der Tonkunst goldene Worte schrieb und durch seine ablehnende Haltung gegenüber der romantischen Musik, der Pflege des reinen Vokalsatzes in der Kirchenmusik das Wort redete, Kiesewetter in Wien († 1850), der die Herausgabe der Kandler'schen Übersetzung des Werkes von Baini über Palestrina besorgte und für das Buch „die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst" (1826) preisgekrönt worden war, Kaspar Ett und Michael Hauber in München und besonders, auf direkte Anregung König Ludwig I. von Bayern, Kanonikus Dr. Karl Proske in Regensburg. Durch die publizistische und persönliche Thätigkeit der genannten, welche mit Ausdauer und Geschick kirchliche Gesangsschätze des 16. und teilweise 17. Jahrhunderts in Partitur brachten und wenigstens kleinere Kreise für gute Ausführung derselben gewonnen haben, kamen neue Ideen in die Geister und Herzen junger Männer, denen der Gedanke an die Heiligkeit des Gotteshauses und die Würde und Erhabenheit der katholischen Liturgie teils die Scham- oder Zornesröte über den verdorbenen Geschmack der schaffenden Kirchenkomponisten und ausübenden Chorsänger ins Angesicht trieb, teils die Seele brannte im Wunsche, den Augiasstall zu reinigen, die aus Archiven und Bibliotheken gewonnenen Schätze durch gute Aufführungen, neue Kompositionen, Belehrungen, Artikel und Broschüren bekannt zu machen, vor allem aber durch Gehorsam gegen die liturgischen Vorschriften der römisch-katholischen Kirche die kirchliche Tonkunst zu jener Stellung emporzuheben, die ihr nach Geschichte und Bestimmung in künstlerischer und liturgischer Beziehung gebührt.

Diese Bestrebungen und Mühen konnten nur durch Vereine und gemeinsame Thätigkeit gefördert und verbreitet werden und dauern noch immer fort. Sie bilden vorzugsweise den kirchenmusikgeschichtlichen Inhalt der 2. Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. (Fortsetzung folgt.) F. X. H.

[1] Siehe das 2. Heft des 20. Bandes der Frankfurter zeitgemässen Broschüren, von Paul Haffner, Joh. Janssen und E. Th. Thissen gegründet, in neuer Folge herausgegeben von Dr. Joh. Mich. Raich. Hamm, J. W. Beer und Thiemann 1900. Die sehr interessante Broschüre ist betitelt: „Das neunzehnte Jahrhundert." Ein Rückblick von Dr. Seidenberger.

Liturgica.

Das Dies irae in gesungenen Requiems-Messen.

Es ist vielfach üblich, dass der Chor beim *Requiem* das *Dies irae* nur teilweise singt und einzelne Strophen ganz auslässt. Womit begründet man diese Praxis? Der Bischof von St. Brieux hatte um die spezielle Gnade gebeten, dass, wenn die Zeit dränge und Sänger mangelten, namentlich in Landkirchen bei der Missa quotidiana das *Dies irae* ausgelassen werden könne. Am 12. August 1854 erfolgte der Bescheid der Riten-Kongregation: „Die Sequenz ist immer zu singen im *Requiem* mit nur einer Oration, doch dürfen die Sänger einige Strophen übergehen.“ Diese Bestimmung hat nun zunächst den 30. Juni 1896 Nr. 3920 die eine Abänderung erfahren, dass das *Dies irae* in jeder gesungenen Requiems-Messe zu nehmen sei, gleichviel ob nur eine, oder drei Orationen vorkommen. Weiter war die Auslegung eine verschiedene. Die „Strengen“ sagten, da die Erlaubnis als „spezielle Gnade“ erbeten sei, so gelte sie auch nur für die Diözese St. Brieux, ferner gelte sie laut Bitte nur für die Missa quotidiana, also nicht für Allerseelen, für Anniversarien und für Begräbnis-Messen, endlich müsse nach bekannter kirchlicher Gesetzgebung alles, was nicht gesungen werde, wenigstens rezitiert werden, nicht aber sei eine gänzliche Auslassung erlaubt. Andere hatten eine mildere Auffassung, liessen die Frage unberücksichtigt und sahen nur auf die Antwort. Sie betrachteten demnach das Dekret als allgemein und für jedes *Requiem* gültig, und rezitierten auch nicht die ausgelassenen Strophen.

Die Sache ist aber jetzt in ein neues Stadium getreten. In der neuen offiziellen Ausgabe der Dekrete ist nämlich das erwähnte vom 12. August 1854 nicht enthalten und alle früher veröffentlichten Dekrete, welche nicht mit den in der offiziellen Sammlung vorfindlichen übereinstimmen, sind durch speziellen Befehl des Hl. Vaters vom 16. Februar 1898 als aufgehoben zu betrachten, es sei denn, dass es sich um Indulte und Privilegien für einzelne Kirchen handle. Für uns liegt die Sache also so: Entweder ist das Dekret als eine spezielle Gnade für die Diözese St. Brieux anzusehen und würde ausschliesslich für diese fortbestehen, was ich kaum glaube, denn in solchen allgemein interessierenden Fragen wird Rom kaum einer Diözese ein Privilegium gewähren und andere Diözesen, in denen ganz dieselben Verhältnisse herrschen, strenger behandeln; oder es ist ganz, also auch für die Diözese St. Brieux aufgehoben, in keinem Falle dürfen wir uns aber noch darauf berufen; es fehlt uns jede gesetzliche Grundlage für die Auslassung und wir haben uns ausschliesslich nach der bestehenden kirchlichen Gesetzgebung zu richten.

Zunächst darf ich wohl als allgemein bekannt voraussetzen, dass nach einer Reihe kirchlicher Entscheidungen vom Chore stets der ganze vorgeschriebene Text gesungen werden muss, ohne Auslassung oder Veränderung auch nur des geringsten Wortes. Ferner ist das Singen der in der Messe etwa vorkommenden Sequenz noch besonders geboten durch Dekrete vom 11. Sept. 1847, Nr. 2959 ad 2 und 29. Dez. 1884, Nr. 3624 ad 11. Weiter wurde im Dekret Nr. 2959 u. a. gesagt, „es dürfen entweder keine Totenämter gehalten werden, oder es sei alles zu singen, was Fürbittcharakter besitze.“ Von vornherein erscheint es nun schon nicht sehr wahrscheinlich, dass man aus dem ein Ganzes bildenden *Dies irae* sich diejenigen Sätze oder Strophen heraussuchen könne, welche gerade keinen speziellen Gedanken einer Fürbitte enthalten, um sie auszulassen. Mit demselben Rechte könnte man ja auch aus dem Introitus den Satz fortlassen *„Te decet hymnus Deus in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem“*, oder aus dem Graduale *„In memoria aeterna erit justus, ab auditione mala non timebit“*, was niemandem einfällt. Es ist aber später auch ausdrücklich entschieden worden, dass das *Dies irae*, also das Ganze, Fürbittcharakter besitze und somit gesungen werden müsse. Der Bischof von Porto Luigi schrieb nämlich an den heil. Stuhl, das *Dies irae* dürfte doch kaum als „Fürbittgebet“ angesehen werden; ob also diese von der Kongregation gebrauchten Worte vom 11. September 1847 sich auch auf das *Dies irae* bezögen. Die Antwort vom 9. Mai 1857, Nr. 3051 ad 1 lautete einfach „Ja“. Demnach muss also in jedem *Requiem* das *Dies irae*, nicht nur einzelne Teile desselben gesungen werden. Wie man es singen soll, ist nicht vorgeschrieben. Durchkomponiert dauert es wirklich sehr lange; man wird also diese Weise nur aussergewöhnlich anwenden und es erst nach Belieben gregorianisch singen, ganz oder mit teilweiser Rezitation, oder es werden nur einzelne Strophen mehrstimmig gesungen und die übrigen rezitiert; auch gegen das vollständige Rezitieren mit Ausnahme etwa der ersten und letzten Strophe, wird man kaum einen Einwand erheben können. Das *Stabat mater* ist eben so lang, das *Lauda Sion* noch länger, als das *Dies irae* und muss doch gesungen werden. Bei mässig schneller Rezitation der bisher vielfach ausgelassenen Strophen wird der Gesang verlängert um volle 35 Sekunden! So viel Zeit wird man wahrhaftig doch einem *Requiem* noch zu der bisherigen gönnen.

Neisse. Paul Krutschek.

Die Redaktion der *Musica sacra* konnte sich trotz der triftigen Gründe des eifrigen und hochverdienten Herrn Krutschek mit den Schlussfolgerungen über das *Dies irae* nicht in vollem Masse befreunden. Sie fügt daher eine zweite, mildere Auffassung bei, welche der Bearbeiter der Entscheidungen, die von der S. R. C. als authentisch neuerdings publiziert und im Cäc.-Ver.-Org. 1900 auszüglich gebracht wurden, in folgende Sätze gefasst hat, denen auch die Red. beistimmt.

„Ohne das Gewicht der Gründe zu verkennen, auf welche H. H. Krutschek seine Behauptung stützt, glaube ich doch, dass auch die gegenteilige Ansicht, wonach im *Dies irae* mehrere Strophen weggelassen werden können, sich völlig hinreichend begründen lasse.

Zunächst muss es unbedingt auffallen, dass an keiner einzigen Stelle der *„Decreta authentica S. R. C.“*, wo von der Verpflichtung die Rede ist, den liturgischen Text unverkürzt zu singen, sich

ein Beisatz von der Art findet, wie er im Dekret Nr. 2959 d. d. 11. September 1847 Ziff. 2 vorkommt: *„canenda esse omnia, quae precationem suffragii respiciant“* d. h. es sei alles zu singen, was den Charakter einer Fürbitte an sich trage. Das ist eine Beschränkung, welche 1) an sich schon deutlich erkennen lässt, es müsse in der Missa de Requiem (und von dieser ist ja hier die Rede) auch Stellen geben, die beim Gesange weggelassen werden können; 2) nimmt diese Beschränkung gerade auf das *Dies irae* Bezug. Die betreffende Stelle lautet nämlich in wörtlicher Übersetzung: Kann es geduldet werden, dass in der Requiemsmesse wenigstens der Gesang des ganzen *Dies irae* und Offertoriums unterbleibe?“ — Antwort: „Entweder halte man keine Totenämter oder man singe alles, was den Charakter einer Fürbitte an sich trägt.“ Nun ist das Offertorium, und zwar das ganze, ausgesprochenermassen *„precatio suffragii“*, die Antwort der heil. Kongregation bezieht sich also einzig und allein auf das *Dies irae.*

Wenn es im Dekrete vom 9. Mai 1857 Nr. 3051 heisst, auch das *Dies irae* gehöre unter jene Gesänge, welche Fürbittcharakter besitzen, so lässt sich diese Erklärung doch ganz ungezwungen, nach meiner unmassgeblichen Ansicht sogar ganz natürlich dahin interpretieren, dass eben das *Dies irae* neben anderen auch Strophen mit fürbittendem Texte enthalte und darum mindestens diese gesungen werden müssen.“

Elsendorf, 5. Dezember 1900. Joseph Auer.

Lasst den Musikus doch selbst sprechen![1])

Es ist ein Unglück in der Welt, sagte immer mein Vetter, der Mechanikus, dass man die Menschen so viel machen und so wenig thun lässt. Unter Machen verstand er alle die Verrichtungen, die nach Vorschrift geschehen; unter Thun alles, was der Mensch aus eigner Willkühr hervorbringt.

Ich hoffe, dass nach dieser gegebnen Erklärung der geneigte Leser so gefällig seyn werde, mir zu glauben, dass mein Vetter ein sehr wahres Wort gesprochen habe, selbst wenn ich am Ende gestehen sollte, dass ich diesen Spruch meinem Vetter in den Mund gelegt habe, um es mit den eigensinnigen Sprachlehrern nicht zu verderben, denen der Unterschied zwischen Thun und Machen ein wenig befremdend scheinen möchte. Nirgends kann man den Unterschied zwischen beyden deutlicher wahrnehmen, als in der Ausübung der sogenannten freyen Künste, die, ich weis nicht, mit welchem Rechte, diesen Namen führen, wenn man ihre Zöglinge nur zu sklavischen Nachahmern bilden will. Mag doch der Schreibmeister seinen Schüler immer nach Vorschriften schreiben lassen, weil bey ihm die Rede nicht davon ist, was die Schüler schreiben lernen, sondern nur, wie sie schreiben lernen. Auch dem Tanzmeister will ich's noch verzeihen, wenn er seine jungen Tänzer nur in Quadrillen und Hopsangloisen übt, da wir die Pantomime der Griechen nur von Hörensagen kennen. Aber wenn der Zeichenmeister Monate lang einen Kopf mit allen seinen Haarparthien ängstlich nachschraffiren lässt, und wenn der Klaviermeister eine Pleyel'sche Sonate nach der andern aufs Pult legt und den Zögling das Stück Takt für Takt bis zum Auswendiglernen vor- und nachklimpern lässt; so kann ich nicht umhin, die schöne Zeit zu bedauern, die dem Lehrenden sowohl, als dem Lernenden dabey verloren geht. Denn verlorne Zeit ist es doch immer, etwas zu lernen, was so unbeschreiblich viele Mühe und Geduld erfordert, ich möchte fast sagen, so viele Schmerzen verursacht, und am Ende doch den Patienten nicht einmal die Frage: wozu dies alles? gehörig beantworten lässt. Der grösste Gewinn, den unsre gewöhnlichen Klavierspieler von einem solchen Unterrichte haben, ist in der Regel der, dass sie es, wenn sie der Sache nicht überdrüssig werden, zuletzt so weit bringen, ein Stück vom Blatte wegzuspielen, welches (im Vertrauen gesagt) sich keiner zu einem sonderlichen Verdienste anrechnen sollte, weil ich von Leuten, die es verstehen, mir wohl zuweilen habe sagen lassen, dass auch der geübteste Tonkünstler kein Stück von Bedeutung gehörig vortragen könne, wenn er es nicht zuvor durchgelesen und durchstudirt und den rechten Sinn des Tonstückes gefasst habe. So gross aber auch immer

[1]) Diesen Aufsatz aus Nr. 39 der allgemeinen musikalischen Zeitung von **1801** lässt die Red. der *Mus. s.* in damaliger Schreibweise abdrucken. Würden die goldenen Wahrheiten desselben von allen Orgel-, Klavier- und Gesanglehrern des 19. Jahrh. erkannt und geübt worden sein, dann besässe das 20. Jahrhundert weniger Dilettanten und mehr Musiker! Musik ist Sprache und soll nach gleicher Methode wie diese gehört, geübt und ausgebildet werden. Höret und beachtet das, ihr Chorregenten und Kapellmeister, die ihr ein Lied, ein Motett, eine Messe so lange mechanisch eindrillt, bis euere Opfer sie gleich den Pfeifen oder Zungen einer Drehorgel ableiern! F. X. H.

das Vergnügen seyn mag, sich den Geist eines berühmten Tonsetzers durch den Vortrag seiner Werke zu vergegenwärtigen; so ist es darum doch nicht minder wahr, dass wir nur erst in dem Heidenvorhofe der Kunst uns befinden, so lange wir es nicht wagen, eigne Schöpfer der Töne zu werden, die in der Harmonie und Melodie des wahren Tonkünstlers uns so bezaubern; und ich würde den kleinen Sohn unsers Organisten beneiden, der alle Sonntage nach Herzenslust auf seines Vaters Orgel präludirt, wenn ich nicht von Jugend auf gelernt hätte, mit den Tönen nach eigner Willkühr zu schalten und mir einen Himmel voll seliger Empfindungen durch meine Phantasien zu schaffen, in denen ich erst die schönen Ideen verarbeite, die mir durch das Vorspielen oder Abschreiben eines neuen Meisterwerkes erweckt worden sind. Denke ich bisweilen darüber nach, wie ich zu diesem, mir schon so oft beneideten Vergnügen gelangt bin; so scheint es mir fast unbegreiflich, wie die Menschen überall so gern am todten Buchstaben hängen bleiben, während dass sie den Geist verfliegen lassen, der sie lebendig machen könnte. Sollte es denn mit der Musik sich anders verhalten, wie mit der Sprache?[1]) Sollten wir nicht das eine so gut wie das andere für ein Mittel des Ausdrucks und der Mitteilung halten? Wir lernen sprechen durch Nachahmung der Worte und Redensarten, die wir von andern hören. Aber diese Worte und Redensarten brauchen wir nach freyer Willkühr, wie es die Bedürfnisse jedes Augenblicks erfordern. Auch die Musik hat ihre Buchstaben, ihre Worte und Redensarten — Töne, Akkorde, Moderationen. Warum lernen wir sie nicht ebenso nach Willkühr brauchen, wie unsre Sprache? Deswegen ist uns ja das Lesen nicht verboten, der Vortrag dessen, was andere geschrieben haben. Aber welche armselige Menschen würden wir seyn, wenn wir zu keiner Zeit etwas anders sagen könnten, als was in Büchern geschrieben stände, oder was wir auswendig gelernt hätten? Das ist so leicht nicht; wird man sagen. Wer sich durch Töne ausdrücken will, der hat unendlich mehr zu lernen und sich weit mehr zu üben, als wer sich durch Worte ausdrücken will. *Quod erat demonstrandum,* würde ich ihm antworten. Beweise mir Jemand, dass der Mensch für Töne, Modulationen und Akkorde, die schon in der Natur unserer Organe liegen und die einem jeden, auch dem ungeübtesten Ohre so leicht verständlich sind, weniger Sinn habe, als für die von der Willkühr oder dem Zufalle erfundenen Worte und Redensarten, die kein Mensch versteht, wenn man ihm die ebenso willkührliche Bedeutung derselben nicht erst hat kennen lernen. Soll ich sagen, was ich denke. Dass so wenig Menschen durch Töne sprechen lernen, daran ist einzig und allein die Art des Unterrichts und der Anweisung Schuld. Meine kleinen vier- und sechsjährigen Knaben singen und pfeifen, was ihnen einfällt. Freylich zunächst immer nur bekannte Melodien, aber mit so vielen Zusätzen, Abänderungen, Verzierungen und Versetzungen, dass man oft das Original nur mit Mühe erkennt. **Singen ist überhaupt die erste und natürlichste Art von Musik.**[1]) Wenn meine Kinder älter sind, sollen sie mir vorsingen, und ich will ihnen das Gesungene auf einem Instrumente nachspielen lehren. In kurzen werden sie die Kunst begriffen haben und ihre eigene Melodie ebenso gut auf dem Instrumente, wie mit der Kehle, vortragen lernen. Von da bis zur Begleitung der anderen Stimme — welch ein leichter Schritt! Hören wir nicht täglich gemeine Leute in der Kirche und auf den Strassen bekannte Melodien mit einer zweyten Stimme begleiten, die sie von selbst gefunden haben. Wie viel leichter muss es seyn, die Begleitung der Melodie nach Regeln zu lernen. Können meine Zöglinge erst sprechen, dann sollen sie schreiben lernen:[1]) dann erst lehre ich ihnen die Töne durch Noten fest zu halten und andern das schriftliche mitzutheilen, was sie ihnen nicht persönlich sagen können. Haben sie schreiben gelernt, so werden sie auch Geschriebenes lesen, und das Geschriebene im Geist und Sinn des Verfassers gehörig vortragen lernen; so wie in der Sprache keiner gut lesen und deklamiren wird, der nicht vorher gut sprechen gelernt hat.[1])

Man sieht aber daraus, dass ich die gewöhnliche Methode umkehre, und von meinem Schüler nicht eher verlange, dass er von Noten etwas abspielen soll, bis er seine eigne Worte und Gedanken aus seinem Kopfe richtig abspielen kann. Dafür

[1]) Von der Red. der *Mus. s.* unterstrichen!

bin ich aber auch sicher, dass meine Zöglinge keine Klimperer werden sollen, die halbe Tage lang an einem Takte käuen, ohne ihn gehörig herausbringen zu können und dass sie auch ohne Instrument ein jedes vorgelegte Tonstück ebenso gut werden klingen hören, wie wir den Schriftsteller reden hören, wenn wir sein Buch im Stillen überlesen. Horstig.[1])

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. + **Constanz.** Die Redaktion entnimmt zwei Tagesblättern aus Constanz kurzen Bericht über ein am 11. Dezember 1900 im Festsaale von St. Johann stattgehabtes Konzert. „Der Cäcilien-Verein brachte am Montag im Festsaale von St. Johann Rheinberger's Weihnachtskantate „Stern von Bethlehem“ zur Aufführung. Der lebhafte Beifall in den kurzen Pausen und besonders zum Schluss wird Herrn Musikdirektor Ernst v. Werra, dem Leiter der Aufführung, bezeugt haben, wie dankbar ihm die den Saal dicht füllende Hörerschaft für einen Genuss war, den nur eine ungemein liebevolle Vorbereitung und das gänzliche Sichversenken von Dirigent und Sängern in den Geist der Komposition zu so voller Wirkung wie hier führen kann. Von den zahlreichen Chorwerken des Komponisten ist der „Stern von Bethlehem“ eins der schönsten: die Tonmalerei, die von der köstlichen Schilderung der heiligen Nacht zu dem innigen Mutterglück Marias übergeht, um dann in jubelnden Akkorden das Heil der Welt zu preisen und endlich, wie zu Anfang, des über Bethlehem leuchtenden milden Sternenglanzes zu gedenken, ist ein Muster echt klassischer Kunst, für die Wiedergabe allerdings nicht ohne Schwierigkeiten. Dass deren Bewältigung so glatt gelang, dass die zur vollen Wirkung nötige Abschattung des Gesanges durchweg erkennbar war, ist ein Zeichen verständnisvollen Zusammenwirkens aller Faktoren, dem um so mehr Anerkennung gebührt, da sich der Chor infolge seiner nicht sehr grossen Stärke vor eine bedeutende Aufgabe gestellt sah. Die Herren K. Diezel, der die Soli übernommen hatte und besonders die von innigem Empfinden getragenen Stellen sehr dankenswert zu Gehör brachte, und Musikdirektor Grosser, dessen Pianobegleitung sich dem Gesange wirksam anschmiegte, machten sich in gleicher Weise um die schöne Aufführung verdient.“

2. ⊙ Über ein Werk des Stuttgarter Hofmusikmeisters **Jos. Ant. Mayer** „Der Geiger von Gmünd“, welches am 23. November 1900 vom Cäcilienverein und der Liedertafel in **Speyer** und am 25. November vom Bürgergesangverein in **Kempten** zur Aufführung gelangte, sind der Redaktion Zeitungsartikel zugegangen, aus denen sie gerne Veranlassung nimmt, das ihr übrigens unbekannte Werk den Cäcilienvereinen bei Festaufführungen oder Konzerten als wirkungsvoll zu empfehlen. Der Text, gedichtet von Gustav Kastropp, erzählt eine der vielen Sagen, in denen die heil. Cäcilia als Schützerin und Helferin von in Nöten befindlichen Musikern auftritt. Am Feste der Heiligen kam nach Gmünd ein Geigerlein gegangen, den drückte grosse Not: „matte Beine, bleiche Wangen und im Sack kein Geld, kein Brod“. Durch Bitten in Worten und Tönen vor dem Bilde Cäciliens rührt er die Heilige; sie zieht ihren rechten Schuh, aus gediegenem Golde gearbeitet, aus und reicht ihn dem armen Musikanten. Dieser ist überglücklich und sucht durch Verkauf des kostbaren Schatzes seine Not zu enden. Der Goldschmied aber glaubt nicht an ein Wunder und überliefert den vermeintlichen Dieb den Richtern, die ihn wegen Gottesraub zum Tode verurteilen. Auf seinem letzten Gange erbittet er sich die Gnade, noch einmal vor das Heiligenbild treten zu dürfen. In rührender Weise beteuert er hier seine Unschuld und die Heilige „wirft dem armen Sohn der Lieder hin den zweiten goldenen Schuh“. Jubelnde Freude ergreift die Menge; denn „es sieht nun jeder Christ, wie der Mann der Volksgesänge selbst der Heiligen teuer ist“. Der Geiger wird anstatt zum Schaffot zu einem lustigen Feste auf dem Rathause zu Gmünd geführt. Die ausserordentlich frische und gewandt gearbeitete Komposition zerfällt in zwei Teile. Der 1. Teil beginnt mit einer kirchlich feierlichen Huldigung an die heil. Cäcilia, woran sich zuerst das Volk und dann die Kinder beteiligen; den Schluss macht wieder das ganze Volk. Während die beiden Vollchöre sich durch eine erhabene Würde auszeichnen, bringt der Kinderchor, der den Mittelsatz des Gesanges ausmacht, durch seine herzliche Lebendigkeit eine reizende Wirkung hervor. Der Geiger tritt nun auf und trägt der Heiligen in Worten und in Tönen seine Not vor. Letztere werden immer inniger und eindringlicher, bis das Wunder geschieht, dessen musikalische Zeichnung das Orchester vollführt. Der Geiger jubelt und dankt, und aus der Ferne ertönt ein Jubellied der Kinder zum Abschluss des 1. Teiles. Beim Beginne des 2. Teiles schildert uns das Orchester den Gang zur Richtstätte. Die Seelenstimmung des zu Richtenden ist durch schrille Pfeifentöne, markerschütternde Trompetenstösse und dumpfes Trommeln angedeutet. Der Chor als Vertreter der gaffenden Menge erzählt sich gegenseitig die Diebsgeschichte des Geigers. Dieser hat sich indessen vor das Heiligenbild begeben und äussert seinen Schmerz in einem ergreifenden Klagegesang. Da geschieht das zweite Wunder und nicht enden wollender Jubel ertönt von seiten des Geigers und des Volkes. Mit den Klängen eines frischen Tanzchores schliesst das Ganze. Das Werk ist zwar kein pompöses, aber immerhin ein fein erdachtes und gediegen ausgeführtes Tonwerk, das durch reizende Melodik und frische ungezwungene Harmonien das Herz des Zuhörers erfreut, ganz entsprechend der Heiligen, die es, wenn auch nur in der Sage, vorführt.

[1]) Karl Ludwig Horstig, geb. am 3. Juni 1763 zu Reinswalde (Schlesien) war zuerst Pastor in Eulo und starb als Superintendent zu Bückeburg am 21. Jan. 1835. Als Bachkenner und Musikästhetiker genoss er Ansehen und Einfluss. F. X. H.

3. K. M. Die „Landauer Zeitung“ berichtet: **Die Feier des Cäcilientages 1900 in der Diözese Speyer** war, nach den Zeitungsberichten zu schliessen, wieder vielerorts recht würdig und erhebend. Sie scheint sich mit der Ausbreitung der Cäcilienvereine mehr und mehr einzubürgern und die Gesangsfestlichkeiten der kirchlichen Kreise zu veredeln. Wir wollen heuer von einer ausführlichen Übersicht der Predigten, Vorträge, Ansprachen, Messen, Weihegesänge, Melodramen u. s. w. Umgang nehmen, es möge die Angabe genügen, dass Festberichte von ungefähr dreissig Pfarrcäcilienvereinen in der pfälzischen Zentrumspresse zu finden sind. Von vierzehn Orten war darin bemerkt, dass die Vereinsmitglieder den Tag mit gemeinsamer Kommunion begangen haben. Man weiss aber bestimmt, dass an mehr Orten St. Cäcilia so gefeiert worden ist. Nur wollte man aus Bescheidenheit in der Öffentlichkeit nicht genannt sein und unterliess die Berichterstattung. Den Pfarrcäcilienvereinen, über deren Cäcilienfeier die Tagespresse berichten konnte, dürfte wohl in einem gewissen Sinne und mit einem gewissen Rechte ein Lob zuerkannt werden, wie es der Völkerapostel Paulus den Thessalonikern spendete, als er an sie schrieb: „Ihr seid ein Vorbild geworden für alle Gläubigen in Macedonien und Achaja“ (I. Thess. 1., 7).

4. G **Graudenz** in Westpreussen. Das am 27. Nov. d. J. hier stattgefundene öffentliche Seminar-Konzert (Seminarmusiklehrer Victor Woehl) hatte folgendes Programm: Scenen für Chor und Soli aus dem „Tanhäuser“ von R. Wagner, „Ahasver“, gem. Chor mit Orchesterbegleitung von V. Woehl, Chöre aus dem „Franziskus“ von E. Tinel. Der durch Frauenstimmen verstärkte Seminarchor zählte mit ersteren zusammen 130 Personen. Die Orchesterbegleitung wurde durch eine Regiments-Kapelle ausgeführt.

5. ✓ **„Wie Europas Herrscher singen“**, weiss der „Cri de Paris“ zu berichten: „Europas Herrscher singen nicht nur, sondern einige thun es auch mit Talent, unter ihnen Kaiser Wilhelm, ein ausgezeichneter Bariton. Die Königin von Spanien würde eine grosse Sängerin geworden sein, wenn sie nicht Herrscherin geworden wäre; sie hat eine wunderbare Mezzosopranstimme. Königin Viktoria hat ebenfalls eine sehr hübsche Stimme gehabt, und sie hat Unterricht von der Patti erhalten. In intimen Kreisen sang sie zusammen mit dem „Ex-Stern“. Oskar II. von Schweden hat eine kleine Tenorstimme. Zar Nikolaus singt niemals; er pfeift. Abdul-Hamid ist dagegen ein ausgezeichneter Musiker; er komponiert religiöse Musik und besitzt eine monumentale Orgel, auf der er improvisiert. Ferdinand von Bulgarien singt Bass. In seiner frühen Jugend sang Leopold von Belgien Tenor; er hat ein überraschendes musikalisches Gedächtnis und spielt auf dem Klavier den ganzen Wagner, ohne anzustossen. Viktor Emanuel III. singt, allerdings etwas falsch, sehr traurige Gesangsstücke. Die Königin Wilhelmine verabscheut die Musik; sie kann es nicht ertragen, dass man in ihrer Umgebung musiziert, und ihr künftiger Gatte, der ein leidenschaftlicher Musikfreund ist, wird ein grosses Opfer bringen müssen, um ihr zu gefallen.“

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Nachfolgender Bericht des Hochw. H. Pfarrers Fr. Mühlberger in Fröschau kann und soll manchen jungen und älteren Kirchenvorstand zu ähnlichen Thaten anregen. Die Red. dankt für denselben und gratuliert zu dem „jetzigen Besitzstand“.

1. **Aus Mähren.** Erlebnisse und Erfahrungen eines Landpfarrers. Die trefflichen Worte, welche P. Johandl in Nr. 10 der *„Musica sacra“* 1900 Seite 119 über Berichterstattung niedergeschrieben hat, waren die nächste Veranlassung, dass auch der Unterzeichnete aus seiner langjährigen kirchenmusikalischen Praxis einiges hervorholt, nicht etwa in der Absicht, um die Reklametrommel zu rühren — was ihm zeitlebens ferne lag — sondern um der Wahrheit Zeugnis zu geben und auch seinerseits wieder andere Mitbrüder anzuregen; denn ich bin überzeugt, dass es noch manche andere Orte in unserm weiten Mährenlande geben wird, wo ebenfalls ein guter kirchenmusikalischer Geist herrscht, wenngleich man aus Bescheidenheit oder angeborner Gemütlichkeit von der Sache wenig Aufhebens macht. Nur so möchte ich die Thatsache erklären, dass man in der Welt draussen speziell von Mähren gar so wenig liest und fast nichts weiss. Und doch haben wir einen Bischof, der schon in seinem Antrittshirtenbriefe (siehe „Fl. Bl.“ 1883 Nr. 10) sich als warmen Freund der cäcilianischen Kirchenmusik bekundete und seither bei jeder sich ergebenden Gelegenheit dafür eintrat. Würden alle Interessierten und Berufenen Bericht erstatten, ich glaube, es gäbe das ein recht schönes Mosaikbild. Demnach: *Vivat sequens!*

Schlicht und wahr will also Schreiber dieser Zeilen berichten, wie es in seiner Pfarre um die Kirchenmusik bestellt ist. Ich kann dies um so leichter thun, weil ich seit Antritt dieser Station genau und gewissenhaft Buch geführt habe über alle Aufführungen und Vorkommnisse. Eine solche Chronik sollte wahrhaftig jeder Chor führen; sie bildet, wie ich jetzt zu meiner angenehmen Überraschung wahrnehme, nach Jahren einen wahren Schatz, eine interessante Lektüre und für spätere Zeiten eine reiche Quelle der Belehrung und Aufmunterung; denn *littera scripta manet.*

Als ich im März 1887 hieher kam, fand ich vor, was hierlands leider an den meisten Orten üblich ist: deutschen Volksgesang beim Amte an gewöhnlichen Sonntagen, starkgekürzte Texte an Feiertagen, kein Graduale, ein beliebiges Offertorium, von Introitus und Communio selbstverständlich keine Spur, und durchwegs Instrumentalmusik vom Schlage eines Schiedermayer, Diabelli, wenn es hoch geht, von Kempter, Schöpf u. s. w. Die Gesangskräfte waren annehmbar, zwar nicht zu gross an Zahl, aber immerhin besser geschult, als an manch anderen und bedeutenderen Orten. Der Volksgesang bewegt sich in dem herkömmlichen Geleise: „Wir werfen uns darnieder“, „Hier liegt vor

deiner Majestät" (dieses beim Amte) *e tutti quanti*, wie sie eben bei uns in Österreich so ziemlich allgemein herrschend waren und teilweise noch sind. Ist ja Österreich das Ursprungsland dieser Lieder.

Bei solcher Sachlage galt es recht vorsichtig zu Werke zu gehen, um nicht durch Übereilung mehr zu schaden als zu nützen. Ich tolerierte also eine Zeitlang die nicht über Nacht zu behebenden Misstände und begnügte mich, allmählich die Bahn zu ebnen. Zwar hatte ich einen festen Rückhalt, an dem „Bezirks-Cäcilienverein Znaim", den ich im Jahre 1884 gegründet hatte und dessen Statuten als Zweigverein des allgem. Cäcilien-Vereines vom K. K. österr. Ministerium des Innern unterm 20. April 1884 Z. 6032 und vom Brünner bischöfl. Konsistorium unterm 29. Mai 1884 Z. 1810 genehmigt worden waren. Allein obschon meine jetzige Pfarre im Vereinsrayon gelegen ist, so war der Cäcilienverein hier noch völlig unbekannt.

Der Hebel wurde beim Volksgesange angesetzt, indem Mohr's ausgezeichnet verwendbares Gesangbuch „Lasset uns beten" eingeführt wurde. Im ersten Jahre wurden nicht mehr als 4 Lieder eingeübt und gesungen, die sangbarsten und leichtesten, wie „Maria zu lieben", „O Christ hie merk", „Komm reiner Geist" (als Predigtlied) u. s. w. Die Sache ging wider Erwarten günstig und nach Verlauf einiger Jahre hatten wir die alten Lieder ganz verdrängt, dafür aber aus Mohr eine grössere Anzahl als Gemeingut des Volkes erworben.

Nicht so einfach ging es beim Hochamte. Freilich der Missbrauch, deutsch dabei zu singen, wurde ohne weiters abgeschafft und nach Belehrung von der Kanzel aus für alle Zukunft beseitigt; aber Messen mit vollständigem Texte, Gradualien etc. einzuführen, das bedurfte schon einer grösseren Kraftprobe. Selbst Schöpf's 2. Cäcilienmesse und Zangl's Antoniusmesse, die den Reigen eröffneten, galten als zu ernst, zu hoch und zu — lang. Verhältnismässig am leichtesten gelang es, die stets richtigen Offertorien „einzuschmuggeln", indes zu Gradualien vorläufig meist die bekannten Hymnen von C. Ett Verwendung finden mussten. An einen Introitus oder eine Communio war natürlich nicht zu denken. — Bis November 1887 blieb dieser Zustand stabil.

Da geschah es, dass der bisherige Chorregent einen andern Posten als Oberlehrer erhielt und die hiesige Schule unbesetzt blieb. Da die Sorge um die Kirchenmusik nun mir allein oblag, so trachtete ich in Ausnützung der günstigen Situation nach bester Möglichkeit dahin, meine längst gehegten, bis jetzt nur klugerweise ins Herzenskämmerchen verschlossenen Pläne auszuführen, nämlich die Kirchenmusik ganz nach kirchlicher Vorschrift einzurichten und den Gottesdienst und alle Zeremonien möglichst liturgisch korrekt zu gestalten. Zur Erreichung dieses Zieles musste die Gründung eines eigentlichen Pfarr-Cäcilien-Vereines in Angriff genommen werden, was auch nach einigen vergeblichen Eingaben und Irrfahrten bei verschiedenen Behörden gelang. Dieser Ortsverein war gedacht als Zweigverein des „Bezirks-Vereines Znaim" und sollte durch diesen mit dem „allgem. Cäcilien-Vereine" organisch verbunden werden. Unsere Statuten wurden vom K. K. Ministerium des Innern unterm 6. Februar 1890 Z. 2104 genehmigt. Somit hatten wir zu einer Zeit, wo die Frage der staatlichen Genehmigung des Cäcilien-Vereins in Österreich noch nicht einmal diskutiert wurde, ja wo man daran zweifelte, bereits erreicht, worum später selbst hervorragende Männer bei Hofräten und Ministern antichambrierten. Und so dürfte der „Pfarrcäcilien-Verein" zu Oberfröschau in Mähren der erste und meines Wissens in der Brünner Diözese der einzige sein, der dem grossen Cäcilien-Verein organisch eingegliedert ist.

Im Winter 1887/88 wurden die vorhandenen Kräfte fleissig geschult und eine Gesangschule für Anfänger eingerichtet. Nicht nur Schulkinder wurden unterrichtet, sondern auch erwachsene Burschen nahmen am Gesangunterrichte eifrigen Anteil. Mit Beginn des Kirchenjahres 1887 begann auch der neue Kurs: liturgisch korrekte Kirchenmusik. Unser erstes Debüt war im Rorate-Amte. Es gelangte zur Aufführung: Missa „Fidelis Sigm." von Molitor, Graduale und Offert. von Witt, Introitus von Pitsch, Communio 1stimm. rezitiert — nicht viel zwar, aber doch etwas. Im flotten Tempo ging es so den Winter hindurch und als im Frühjahr 1888 ein neuer Lehrer herkam, der sich als guten Organisten einführte, da war meine Freude wahrlich keine geringe. An Messen wurden aufgeführt: Zangl „Antonius-Messe", Schöpf „Cäcilien-Messe", Schaller „Missa de Sanctis" und Missa „De Beata" (Instrum.), ferner Kümin „*Dixit Maria*", Jaspers „Missa in hon. B. M. V. Consol. affl.", Molitor „Missa *Tota pulchra*"; an Requiem die Kompositionen von Singenberger, Züggeler, Schien-Groiss; Gradualien und Offertorien aus den Sammlungen Witt's und Stehle's. Introitus und Communio wurden zumeist 4stimm. nach leichten Schemen rezitiert. Im zweiten Jahre (1889) konnten bereits die frischen Kräfte teilweise verwendet werden und betrug nunmehr die Stärke des Kirchenchores 28 Köpfe, was immerhin stattlich ist und wobei noch mehr ins Gewicht fällt, dass diese Kräfte sich nur aus der Ortsgemeinde von nur 400 Seelen, nicht aber auch aus den 3 eingepfarrten Gemeinden des Pfarrbezirkes rekrutierten.

Auf eine stetige Vermehrung des Repertoriums bedachtnehmend, wurde Singenberger's schöne Missa „*Stabat mater*" eingeübt und zu Weihnachten 1889 verstiegtn wir uns schon zur Hedwigsmesse von Stein (ohne Instr.). Seither sind diese 2 Messen unsere Lieblingsmessen geworden. Später kamen noch hinzu: F. Uhl Messe in F, Fr. Witt „Augustinus-Messe", *Requiem* von Marxer und Edenhofer. Manchmal taucht auch schon — freilich noch sehr schüchtern — in der Chronik der Choral auf. Die reine Vokalmusik tritt immer stärker in den Vordergrund und hat schliesslich die Instrumentalmusik ganz verdrängt, ohne dass meines Wissens dieser Verlust von irgend einer Seite sonderlich bedauert wurde. Nicht in dem Sinne, als ob die Instrumentalmusik an sich verwerflich wäre, sondern weil es ganz bestimmt leichter ist, am Lande gute Vokalmusik aufzuführen, als gute Instrumentalmusik. Dann aber will ich nicht verschweigen, dass ich ein abgesagter Feind der Kirchtagsmusikanten bin und deren Mitwirkung am Kirchenchore aus verschiedenen Gründen entschieden perhorresciere. Zweien Herren kann man eben nicht gut dienen.

Wie weit die Sachen im Jahre 1890 gediehen waren, möge nachstehendes Programm für die Char- und Osterwoche dieses Jahres darthun. Am Palmsonntage: *Asperges* v. Modlmayer, Introitus und Communio, 4stimm. von Schaller, Kaim „Missa *Jesu Redemptor*“, Graduale von Stehle, Offertorium von Haller. Zur Palmweihe: *In monte Oliveti* von Witt, zur Prozession Mitterer, das übrige Choral. Am grünen Donnerstage: Missa in hon. B. M. V. von Jaspers, Introitus und Communio Choral, Graduale von Haller, Offertorium von Witt. Charfreitag: 2 Tractus von Molitor, Passio von Ett, *Popule meus*, 8stimm. von Modlmayer, *Vexilla regis*, 5stimm. von Haller, *Ecce quomodo* von Haller. Charsamstag: *Sicut cervus* von Witt, Missa von Stein (1stimm.), *Alleluja* und *Magnificat* von Witt, *Regina coeli* von Schöpf, *Te Deum* von Molitor. Ostersonntag: *Vidi aquam* von Mohr, Hedwigsmesse von Stein, Graduale, 3stimm. mit Orgel von Schweitzer, Offertorium von Förster, Introitus und Communio, 4stimm. Ostermontag: Augustinus-Messe von Witt, Graduale und Offertorium von Skuhersky, *Tantum ergo*, 5stimm. von Witt.

Nachdem unterdes, wie bereits oben erwähnt, die Statuten unseres Pfarrvereines behördlich genehmigt worden waren, so wurde beschlossen, im herannahenden Frühjahre das Gründungsfest entsprechend zu feiern, wozu der 22. Mai ausersehen war. Zugleich sollte damit die statutenmässige Frühjahrskonferenz des Znaimer Bezirksvereines verbunden werden.

Jetzt beginnt aber ein Kapitel, das ich lieber nicht schreiben möchte; aber zu Nutz und Lehr anderer sei es verewigt. (Schluss folgt.)

2. ○ Prag. Gleichsam als Nachhall des im Jahre 1894 in Regensburg stattgehabten dreihundertjährigen Jubiläums von Palestrina und Orlando Lassus hat am 26. Dez. Herr **Karl Douscha,** Chorregent bei St. Jakob in Prag und ehemaliger Organist an der Kreuzherrenkirche dortselbst, ein geistliches Konzert veranstaltet, dessen Reinerträgnis zu Gunsten der Restaurierung der St. Jakobskirche in Prag bestimmt ist. Dasselbe wurde vom Sängerchor genannter Kirche im Rudolfinum ausgeführt, Se. Fürsterzbischöfl. Gnaden Leo Freiherr Skrbenski hatte gnädigst das Protektorat übernommen. Das Programm selbst umfasste nachfolgende zehn klassische Nummern in drei Abteilungen: Aus den Werken von G. Pierluigi da Palestrina waren ausgewählt: *Dies sanctificatus* und *Loquebantur variis linguis*, 4st., *Exsultate Deo*, 5st., *Haec dies*, 6st., *Salve Regina*, 12st. (3chörig), aus denen von Lassus: *Jubilate Deo* und *Tibi laus*, 4st., *Quem vidistis*, 5st., *In monte oliveti*, 6st., *Tui sunt coeli*, 8st. (Doppelchor). (Die Red. der *Mus. s.* hatte zu dieser Aufführung eigene Einladung erhalten, konnte derselben jedoch wegen unaufschiebbarer Arbeiten leider nicht nachkommen. Sie bittet daher um Originalbericht für das Cäcilienvereinsorgan Nr. 1 vom 15. Jan. und freut sich über die idealen Bestrebungen in Prag, denn es wird ihr ausserdem gemeldet, dass sowohl die 6st. Messe *Assumpta est* von Palestrina, als die 5st. Messe *Qual donna* von Lassus unter Leitung des hochverdienten Herrn Professors und Domkapellmeisters Jos. Förster bald nacheinander „unübertrefflich schön“ ausgeführt worden seien.)

3. + Das katholische Wochenblatt „Herold des Glaubens“ berichtet aus **St. Louis** (Amerika) über ein Cäcilienfest, das am 25. November in der St. Liboriuskirche dortselbst abgehalten wurde. Die Red. der *Mus. s.* entnimmt demselben nachfolgende Sätze:

„Das Zustandekommen dieses Festes datiert sich unmittelbar vom 16. Amerikanischen Cäcilienfeste her, welches am 17. und 18. Juli dieses Jahres in Belleville, Ills., abgehalten wurde.

Die St. Louiser-Chöre von St. Liborius, St. Augustinus, Hl. Dreifaltigkeit und St. Antonius wirkten bei jenem Feste mit, während die Herren Dirigenten sämtlicher übrigen Chöre deutscher Gemeinden unserer Stadt demselben beiwohnten.

Bei jener Gelegenheit wurden Stimmen laut, dass etwas derartiges, in lokalem Kreise, sich öfters bieten liesse, und, noch ehe der neuentfachte Enthusiasmus erkaltet war, geschahen bereits Schritte, diese Idee zu verwirklichen.

Das Resultat war das Konzert in der St. Liborius-Kirche am letzten Sonntag Abend, als die Chöre von St. Agatha, St. Antonius, St. Augustinus, St. Bonifazius, Hl. Dreifaltigkeit, St. Franz von Sales, St. Heinrich, Maria-Hilf, St. Liborius und St. Stanislaus, zehn an der Zahl, je eine Programm-Nummer lieferten und in vier weiteren Nummern zu einem mächtigen Massen-Chore von ca. 330 Stimmen sich vereinigten.

Wie sich's gehörte, hatten die Veranstalter zuvor die Erlaubnis der zuständigen kirchlichen Obrigkeit eingeholt, und auf eine diesbezügliche Anfrage gab der hochwürdigste Herr Erzbischof die folgende herzliche Antwort:

Geehrte Herren! In Beantwortung Ihres Briefes wünsche ich Ihnen die Versicherung zu geben, dass das Kirchenkonzert, welches Sie nach dem mir vorgelegten Plane zu veranstalten beabsichtigen, meine vollste Billigung hat. Da ich am 25. November in Macon die hl. Firmung spenden muss, so kann ich der Feier leider nicht beiwohnen, so gerne ich es möchte. Ergebenst

John J. Kain, Erzbischof von St. Louis.

Wenn nun leider die Anwesenheit des hochw'sten Herrn Erzbischofes nicht möglich war, so hatte sich doch der hochverehrte Herr Generalvikar Msgr. Mühlsiepen eingefunden und mit ihm etwa 40 Priester aus der Stadt und Umgegend.

Der Eintritt war selbstverständlich frei, und das grosse Gotteshaus war so gedrängt voll, dass viele keinen Einlass mehr erlangen konnten.

Aufgeführt wurde das folgende Programm: 1. *Gloria et honore*, 8st. v. Fr. Witt (Gesamtchor unter Herrn Beckers „schneidiger“ Leitung). 2. *Ave Maria*, 4st. m. Orgel v. C. Greith (gesungen vom Chor der hl. Dreifaltigkeitsgemeinde, Dirigent: H. Hoernschemeyer). 3. *Tui sunt coeli*, 4st. v. G. E. Stehle (Agathachor, Dirigent: H. Stucke). 4. Hymnus zum hl. Stanislaus v. F. Klonowski (Männerchor der St. Stanislausgemeinde, Dirigent: Rich. Bude). 5. *Benedictus* aus Missa St. Antonii,

4st. m. O. v. P. Piel (St. Heinrichschor, Dirigent: H. H. Jos. Lubeley). 6. *Adeste fideles*, 4st. m. O. v. Fr. Koenen (St. Antoniuschor, Dirigent: M. P. Becker). 7. *Oratio S. Francisci Xaverii*, 4st., Männerchor m. O. v. Fr. Witt (Männerchor der St. Liboriuskirche, Dirigent: Jos. Ander). 8. *Jubilate*, 5st. v. F. Aiblinger (Augustinuschor, Dirigent: Karl Schulte). 9. *Laetentur coeli*, 5st. v. Fr. Witt (Chor der Mariahilf-Gemeinde, Dirigent: Ed. Grasshoff). 10. *Ave Maria*, 8st. v. R. Dreschner (St. Bonifazinschor, Dirigent: C. Adams). 11. *Gloria*, 4st. m. O. v. Fr. Nekes (Knaben- und Männerchor der St. Franz von Sales-Gemeinde, Dirigent: M. Bauer). 12. *Oremus pro Pontifice*, 4st. m. O. v. J. Singenberger (Gesamtchor). 13. *Veni Creator*, Männerchor m. O., Choral (Männerchor).

In den Berichten über derartige Aufführungen ist es Sitte geworden, das Prädikat „Gut" in all' seinen verschiedenen Nuancen zu gebrauchen. Wenn es hier in Anwendung kommt, so gibt es nur die allgemeine Ansicht der Anwesenden wieder. Der Gesamt-Eindruck war ein ausgezeichneter, und nimmt man dazu die Thatsachen, dass das Ganze lediglich einer idealen Bestrebung, ohne irgendwelchen materielen Nutzen, entsprang, so gebührt den verehrten Dirigenten und Sängern das allerhöchste Lob.

Vater Lubeley von der St. Heinrichs-Kirche hielt sodann eine schöne Predigt über das Wesen der wahren Kirchenmusik, wie sie sein soll und wie sie nicht sein soll.

Beim darauffolgenden Segen sang der St. Antonius-Chor: *Adorate* von H. Tappert und der Männerchor *Tantum ergo* von H. van Berkel.

Zum Schlusse: *Laudate* von F. Schmitt, gesungen vom Massenchor.

In mehr als einer Hinsicht wird dieses Cäcilienfest Gutes wirken. Vor allem war es ein grossartiger Gottesdienst, an dem der Allerhöchste sein Wohlgefallen hatte, denn, wenn der liebste Dienst seiner Engel und Heiligen im Himmel vornehmlich besteht in dem unaufhörlichen Lobgesang des dreimal „Heilig", dann muss dieser Wiederhall auf Erden jedenfalls lieblich sein vor dem Herrn.

Ferner trägt eine solche Aufführung unfehlbar dazu bei, den teilnehmenden Chören frische Begeisterung einzuflössen, und etwaige Unvollkommenheiten dürften, oder sollten, einen neuen Sporn abgeben, immer höher zu streben und fortzufahren auf dem rechten Wege."

4. > **Montabaur** (Diöz. Limburg), 12. Dez. Heute fand eine Versammlung von Vertretern der meisten Kirchenchöre der Umgegend statt, zum Zwecke der Bildung eines Bezirksverbandes der Cäcilienvereine, wie solche sich bereits im Rheingau und im Taunus gebildet haben. Es ist freudig zu begrüssen, dass man sich allerorts bemüht, den Kirchengesang im Sinne des Allgemeinen Deutschen Cäcilien-Vereines zu reformieren. Welches das Ziel dieses Vereins ist und welche Mittel er zur Erreichung seines Zieles anwendet, legte Herr Seminarlehrer A. Walter meisterhaft in seinem Vortrage dar. Ebenso entschieden widerlegte er die landläufigen Verdächtigungen gegen die Cäcilienvereine, dass diese nämlich beabsichtigten, den deutschen Kirchengesang zu verdrängen. Nicht ausrotten will der Cäcilienverein den deutschen Gesang, sondern verbessern, reformieren. Vier Vereine (Montabaur, Nentershausen, Kirchähr-Gackenbach und Wirges) schlossen sich zu einem Verbande zusammen. Es ist zu hoffen, dass in einer zweiten Versammlung, die am 30. Januar abgehalten werden soll, der junge Verband grössere Dimensionen annimmt, da in der heutigen Vorbesprechung die meisten Vertreter der Gesangvereine noch nicht mit hinreichenden Vollmachten versehen waren, diese in Cäcilienvereine umzuwandeln, indessen doch versprachen, durch Belehrung zu diesem Ziele zu wirken. (Die Red. begrüsst diese Bewegung auf das Freudigste und erinnert an den Bericht aus der gleichen Diözese in *Mus. s.* 1900 S. 142.)

Die Choralfrage

wird seit einiger Zeit, besonders beim Erlöschen des dreissigjährigen Druck-Privilegiums (1900), das der hl. Stuhl dem Verleger Friedrich Pustet seinerzeit für den Druck der offiziellen Choralbücher verliehen hat, wieder mächtig aufgerollt.

Der Unterzeichnete ist als Mitglied der päpstlichen Kommission für Revision der römischen Choralbücher über die Anschauungen der Gegenpartei sehr gut unterrichtet, kennt ihre Losungsworte und Sophismen, Lockungen und Werbungen, beobachtet ihre Kampfesweise, hört ihr Feldgeschrei in französischen und wenigen italienischen Blättern, vernimmt ihre Triumphgesänge — bleibt aber ruhig und sicher auf dem Standpunkt des römischen, vom hl. Vater bestätigten Dekretes vom 7. Juli 1894, bis ihm von der nämlichen Auktorität nicht Gegenbefehl zugeht. —

Die Hauptburg dieser Gegner der offiziellen römischen Choralbücher heisst Solesmes. Diese kurze Bezeichnung ist nur gegenüber dem Schlagwort „Regensburg" gewählt worden! Von dort aus wirkt ein neuer Zweig des Ordens vom hl. Benedikt in Wort, Schrift und That für den „unverfälschten, reinen, traditionellen Gesang des hl. Gregor."

An Plänkeleien hat es ja seit dreissig Jahren nicht gefehlt, nun aber soll die unter dem Schutze Roms erbaute Burg des „allgemeinen deutschen Cäcilienvereins"

fallen oder wenigstens belagert und erschüttert werden. Als Grundstatut ist nämlich durch den Gründer dieses Vereins, † Dr. Fr. X. Witt, der Gehorsam auch gegen die Wünsche des hl. Stuhles auf das kräftigste betont worden, so dass wirklich in den Diözesen, welche überhaupt der kathol. Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche zugänglich waren, seit 30 Jahren an den offiziellen römischen Choralbüchern festgehalten worden ist. Der grösste Teil der alten Benediktinerklöster, die sich auch mit Erziehung und Unterricht beschäftigen und in Bayern, Österreich, Holland, Nordamerika u. s. w. wirken, lehnte ebenfalls nicht nur die archäologischen Anschauungen des neuen Zweiges entschieden ab, sondern führte sogar die offiziellen römischen Choralbücher mit dem Benediktiner-Ordensproprium ein.

Als Organe für „Solesmes" und gegen „Regensburg" dienten in neuerer Zeit die „Germania" und das „Gregoriusblatt". Erstere enthielt in den Nummern vom 1. und 2. Dezember zwei Artikel aus diesem Lager, gegen die seit fast drei Wochen von Seite des Hochw. Herrn Domdekan Dr. Georg Jacob dahier eine Erwiderung eingesendet wurde, von deren Schicksal jedoch bis heute (30. Dezember) nichts verlautbar wird. Hochw. H. Paul Krutschek hatte gleichfalls dagegen geschrieben, — wurde jedoch von der „Germania" abgewiesen. Er wendete sich deshalb an die Redaktion der ***Mus. s.*** und dieselbe konnte den frisch geschriebenen Aufsatz, der auch als Broschüre erscheinen wird, noch dieser ersten Nummer beilegen.

Den „Choralnachrichten aus Rom" und der „Neuigkeit" aus dem Gebiete des Chorals in Nr. 12 des „Gregoriusblattes" wird der Unterzeichnete andere, den Thatsachen mehr entsprechende Nachrichten und „Neuigkeiten" entgegenstellen.

Die Angriffe haben begonnen, wir werden den Kampf aufnehmen unter dem Schutze der Auctorität, im Interesse der kirchlichen Kunst, mit den Waffen der Wissenschaft, ohne jedoch die Kelle für die übrigen Arbeiten zur Hebung und Förderung der kirchlichen Tonkunst in Deutschland aus der Hand zu legen.

Die zahlreichen Proteste und Zuschriften in dieser Sache ermutigen und geben neue Kräfte zur Verteidigung der erprobten offiziellen Choralbücher. Offenes Visier wird auch die Gegner ehren. *Confitebor tibi Domine in toto corde meo.* F. X. Haberl.

Offene Korrespondenz.

Allen Abonnenten und Lesern der *Musica sacra* wünscht gesegnetes neues Jahrhundert — Keiner wird es ganz durchleben! — und dankt auf diesem Wege für gesendete Glückwünsche die Redaktion.

Die Herren, welche zum Kurse an der hiesigen **Kirchenmusikschule** (15. Jan. — 15. Juli 1901) zugelassen worden sind, wollen Tag und Stunde ihrer Ankunft der Direktion mitteilen. Der Kurs beginnt am 15. Jan. vormittags 11 Uhr, Reichsstrasse L 76.

Einen **Preis** von 300 Kronen für die beste Komposition eines kleinen charakteristischen Orchesterstückes für Streichinstrumente schreibt die **„Neue Musikalische Presse"** (Verlag Kratochwill, Wien, I.) in ihrer Nr. 51 aus. — Der Einsendungstermin endet mit 1. März 1901, die Bekanntgabe des Resultates erfolgt spätestens Ende April 1901.

Die Bausteine für die Cäcilienkirche verwandelt der Unterzeichnete in Pfeifen für die „Cäcilienorgel", wenn die verehrlichen Spender und Wohlthäter nicht ausdrücklich anders bestimmen. Übertrag aus *Mus. s.* 1900 Seite 148: **4603 ℳ 98 ₰.** **J. Meestermann**, Waalwyk (Violcell *Dis*) 9 ℳ; **J. Steingass**, Rheidt (Violcell *B*) 5 ℳ; **P. A. Schnyder**, Engelberg (Violcell *Fis*) 7 ℳ; **Frey** in Berlichingen (Violcell *G*) 6 ℳ; **L. Kannreuther** (Violcell *F*) 7 ℳ; **Pet. Piel** (Prinzipal 16′, *C*) 290 ℳ; **F. X. Lindner**, Regensburg (Posaune *Dis* und *E*) 50 ℳ; **L. Mayerhausen**, Weitnau (Violcell *e*) 3 ℳ; **P. B. Grüner**, Lambach (Wienerfl. *g* und *gis*) 5 ℳ; Diözesan-Cäc.-Ver. Augsburg durch **Dr. Ahle** (Princ. 8′ $\bar{c}$ bis $\bar{h}$) 40 ℳ; **J. Schwarzmüller**, Griesbach, N. B. (Tibia *C*) 10 ℳ; **Gletl**, Griesbach N. B. (Violcell *D*) 10 ℳ, **F. X. Hack**, Speinshardt (Salic. *B*) 5 ℳ; **Jos. Moosauer**, Landau N. B. (Violcell $\bar{d}$) 2 ℳ; **Jac. Quadflieg**, Elberfeld, (Gamba *c—h*) 35 ℳ; **F. X. H.**, Regensburg (Äoline vollständig) 199 ℳ; **Ziegenbach**, Duderstadt (Violcell *A*) 5 ℳ; Duderstädter **„Streichquintett"** (Violcell *H*) 5 ℳ = **5277 ℳ 98 ₰.** Vergelt's Gott!

Alle Titulaturen wurden hier weggelassen, stehen jedoch in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse der einzelnen Orgelpfeifen stehen franko und gratis in beliebiger Anzahl zur Verfügung.

F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt und Beilage von P. Krutschek.

„Warum halten wir an der officiellen Choralausgabe fest?“

(Vgl. Germania 1900 Nr. 276 und 277.)

Von **Paul Krutschek.**

Vorbemerkung.

Nachfolgender Aufsatz wurde geschrieben als Antwort auf zwei Artikel der „Germania“ vom 1. und 2. Dezember. Er wurde aber von dieser Zeitung zurückgewiesen mit der Motivierung, dass schon eine Entgegnung vorliege, welche nächster Tage erscheinen werde, er sei zudem zu umfangreich und das Interesse für das Thema sei nicht allgemein genug. Letzterer Umstand hinderte freilich die „Germania“ nicht, die Frage überhaupt anzuschneiden. Um die erst von aussen importierte Opposition gegen kirchlichen Geist und Willenswunsch, wenn ich so sagen darf, die in Deutschland fast gar keinen Boden besitzt, so weit in meinen schwachen Kräften steht, im Keim energisch zurückzudrängen, veröffentliche ich meine Arbeit jetzt an einer Stelle, wohin sie auch nach der Meinung der Germania-Redaktion „ganz gut passt“. Wenn ich mich mehr auf die Dekrete bezog, welche sich nicht in der neuen offiziellen Sammlung vorfinden, so that ich das deshalb, weil diese Dekrete, wie niemand bezweifelt, wirklich erlassen wurden, also authentisch sind, sich mit den in der Sammlung aufgeführten vollständig decken und ich möglichst viele Kundgebungen des apostolischen Stuhles beibringen wollte, wodurch die Opposition gegen dieselben um so unerklärlicher und verwerflicher erscheint.

Neisse, Weihnachten 1900. **Der Verfasser.**

Die unter dem Titel „Freundschaftliche Ratschläge zur Beilegung des internationalen Choralstreites“ in der Germania kürzlich erschienenen zwei Artikel sind durch Vermengung von unzweifelhaft wahren mit ebenso falschen Ansichten so sehr geeignet, in einer klaren Sache Verwirrung zu stiften, dass ich mich im kirchlichen Interesse für verpflichtet halte, einige Worte dagegen zu richten. Es würde viel zu weit führen, wenn ich auf alles Unrichtige und Schiefe reagierte, und ich beschränke mich daher möglichst auf das Notwendigste.

Zunächst scheint es mir viel zu weit zu gehen, den Streit als „international“ zu bezeichnen. Es sind nur mehr französische Querköpfe, welche aus Wissenschaftlichkeit, Chauvinismus und Geschäftsinteresse sich gegen kirchliche Anordnungen sträuben. Ausserhalb Frankreich sind der Opponenten nur wenige, und Aufsätze, wie der vorliegende, beabsichtigen bloss den Schein grossen Streites zu erregen und in Rom die Meinung hervorzurufen, als sei man in weiten Kreisen Deutschlands mit den offiziellen Choralbüchern unzufrieden. Sodann findet sich Folgendes: „Wenn man in unseren Tagen in allen Kunstzweigen auf die Originale, die ursprünglichen Formen zurückgeht, warum dies einem für das religiöse Leben so wichtigen Teile, dem liturgischen Gesange, verweigern, warum uns begnügen müssen, mit einem schlechten Faksimile von unkundiger Hand hergestellt, mit ungenügenden technischen Mitteln?“ (Solche absprechende Urteile finden sich im Artikel mehrfach und ich komme noch darauf zurück.) Diese Frage möchte doch der verehrte Herr Tedesco (viel lieber möchte ich ihn Gallicano nennen) nicht an das deutsche Publikum, sondern an die höchste liturgische Behörde richten, die päpstliche Kongregation der hl. Riten, welche diesen „schlechten“ Gesang offiziell herausgegeben hat. Diese unbestrittene Autorität veröffentlichte schon am 23. Febr. 1880 ein Gutachten, in dem unsere Frage so beantwortet ist: „Diese vorzüglichen Schriftsteller (nämlich Lambillote und Bonhomme) haben die Melodien der Codices in verständlicher Weise wiedergegeben; dieselben sind aber so mit Neumen überladen, dass sie heute bei der Mannigfaltigkeit von Funktionen und der vom Konzil von Trient festgesetzten Verteilung der kanonischen Stunden als unpassend bezeichnet werden müssen. Die Melodien können für die Gelehrten nützlich sein und als Monument musikalischer Archäologie gelten.“ Ebenso heisst es in dem Aktenstück: „Der bekannte Joseph Baini meint, Rugg. Giovanelli habe die Medicäer-Ausgabe besorgt. Wer es auch gewesen sein mag, die Arbeit ist von einer oder mehreren tüchtigen Personen

ausgegangen. . . . Nur die Blindheit kann den Bearbeitern der Mediäcer-Ausgabe die Kenntnis absprechen. . . . Die Änderungen sind nach dem Sinne des Konzils von Trient ausgeführt und stammen von frommen und in dieser Disziplin erfahrenen Männern jener Zeit." Zum Schluss wird gesagt, „dass die Kongregation der Riten mit der Approbation dieser Ausgabe ein Werk gebilligt und bestätigt hat, das den wahren Choralgesang enthält". Die geehrten Leser mögen nun als Katholiken selbst urteilen, wem mehr zu glauben ist, der kirchlichen Autorität, oder Herrn Tedesco.

Nun zu Folgendem: „Alle Welt kennt den Streit, der seit 30 Jahren weite Kreise der Kirchenmusiker bewegt. Es handelt sich darum, zu wissen, welches der beste gregorianische Choral sei. . . . . Diese Frage muss, da sie eine Kunstfrage ist, im Sinne der Kunst, d. h. vom musikalisch-wissenschaftlichen Standpunkte aus beurteilt werden. Die Antwort ist sehr einfach: Der beste gregorianische Choral unter den vielen bestehenden Ausgaben wird derjenige sein, der am besten das Wesen dieses Gesanges, die ihm spezifisch eigenen Sonder-Vorzüge bewahrt und festhält. Dies alles ist aber nicht Sache des persönlichen Geschmacks, sondern Sache des vergleichenden Studiums, ernster, allseitiger Kunst-Kritik. Der einzelne Musiker hat sich hier einfach an die Resultate der Wissenschaft zu halten." Nein, verehrter Herr Tedesco, absolut nicht darum handelt es sich, welches der wissenschaftlich und künstlerisch beste, sondern welches der von der Kirche gewollte ist. Das Rezept, sich „einfach" an die Resultate der Wissenschaft zu halten, ist wirklich verblüffend einfach. Wie aber, wenn diese Resultate vielfach sind, an welches soll man sich dann „einfach" halten? Herr Tedesco wird natürlich meinen, an die eventuell für kleinere Kirchen zu kürzende von Dom Pothier besorgte Benediktiner-Ausgabe von Solesmes, die einzige, welche er wiederholt nennt, weil diese Ausgabe nachweislich mit den Codices des 11. und 12. Jahrhunderts übereinstimmt und welche er offenbar versteht unter „dem Ideale, dem ganzen und schönen Urbild, das uns andauernder Gelehrtenfleiss wieder gegeben". Das Werk hat ja, wie allgemein anerkannt wird, grossen historischen Wert, stimmt aber leider nicht mit den Resultaten anderer Gelehrten, welche eine andere Sangweise für „richtig gregorianisch" halten. Da ist z. B. Lambillote mit seiner Ausgabe der uralten, etwa aus dem Ende des 9. Jahrhunderts stammenden Handschrift Nr. 359 von St. Gallen. Fétis hält den Text der Mauriner in der 1705 in Paris erschienenen Ausgabe der Kirchenväter für authentisch, welcher dem unterdes vernichteten Codex von S. Corneille entnommen ist. Da sind ferner die Ausgaben von Reims-Cambrai, Nisard, Raillard, Bonhomme u. s. w. Alle sind nach den Manuskripten gearbeitet, alle beanspruchen, den „wahren Choral des hl. Gregor" zu bieten und alle weichen von einander ab. In Frankreich allein bekämpfen sich etwa ein Dutzend solcher verschiedener „Wahrheiten". In neuester Zeit sind es besonders Gevaert, Dechevrens, Houdard u. a., welche mit neuen Neumenentzifferungen gegen Dom Pothier auftreten. Hermesdorff in Trier gab in den Jahren 1876—1885 ein *Graduale ad Normam Cantus S. Gregorii* heraus. Im Jahre 1888 wandten sich 384 Priester der Trier'schen Diözese an den Hochwürdigsten Herrn Bischof Korum mit der Bitte, diesen Choral zu erhalten, „da er fast Note für Note den Gesang des hl. Gregor wiedergab und derselbe der weitaus schönste Choral sei, welcher auf dem katholischen Erdkreis gesungen wird". (In einer Broschüre behauptete P. Bohn später dasselbe.) Die Antwort des Hochw. Herrn Bischofs lautete: „Die historisch-kritische Beleuchtung und Beurteilung dieser beiden Behauptungen, welche in dieser Gestalt in den Kreisen der Choralkenner Widerspruch gefunden haben, will ich den Fachmännern überlassen. Ich darf aber wohl mein Bedauern darüber ausdrücken, dass man ohne genügende Kenntnis des augenblicklichen Standes der Choralfrage in unserer Diözese und unserer diesbezüglichen Absichten einen solchen Schritt gethan hat." Wenn von diesem Bedauern Herr Tedesco jetzt noch etwas auf sich beziehen will, habe ich nichts dagegen.

Das also sind „einfach" die „Resultate der Wissenschaft": Übereinstimmung im Grundcharakter aller Codices, frappante Ähnlichkeit, ja selbst teilweise fast genaue Übereinstimmung der einzelnen Gesänge, welche unwidersprechlich auf gemeinsame Quelle hinweist, aber Verschiedenheit im Einzelnen, fast bei jeder Tonfigur und bei jedem einzelnen Worte. Das gesteht auch Herr Tedesco selbst zu, da er sagt: „Die Hauptprinzipien und leitenden Grundsätze sind etabliert. Wenn noch

nicht alle Choralgelehrten in allen Punkten eins sind, so handelt es sich doch um Details". Ja, darum handelt es sich wirklich, aber in der Musik muss auch in den Details volle Übereinstimmung herrschen, sonst ist der blühendste Unsinn fertig, was da herauskommt, wenn man beim Gesange in Details differiert, darüber liefert der Kongress von Arezzo, welcher im Jahre 1882 für die „alte Tradition" des liturgischen Gesanges, d. h. für die aus den Manuskripten ermittelte Form und somit gegen die offizielle Ausgabe abgehalten und der in Rom dann kräftig desavouiert wurde, ein prächtiges Beispiel. Ich bemerke hier kurz, dass diese offizielle Ausgabe als auf dem alten Gesange fussend und nach ihm bearbeitet, dieselbe Ähnlichkeit im Grundcharakter und im Einzelnen mit den Manuskripten aufweist, wie sie die Manuskripte und die darnach veröffentlichten vielen „wirklich wichtigen" Ausgaben unter einander besitzen und sich hauptsächlich nur dadurch von diesen unterscheidet, dass die oft unendlich vielen Noten auf einzelnen Silben gekürzt sind, wodurch das Ganze an Ausführbarkeit wesentlich gewonnen hat. Am genannten Kongress also beteiligte sich auch der holländische Professor Lans, welcher bald darauf seine Erlebnisse in „Offenen Briefen über den Kongress von Arezzo" (Regensburg bei Pustet) kund that. Im vorletzten Brief nun spricht er „von dem ganz absonderlichen *Te Deum*, mit dem dieser Kongress beschlossen wurde, wie solches niemals gehört worden ist, noch jemals gehört werden wird (es müsste denn abermals ein solcher Kongress abgehalten werden). Ein *Te Deum* ganz absonderlich? Ja, wohl, Freund, ein wahres Abbild des Kongresses! So lange man nicht über das Wort *„laudamus"* hinaus war, ging alles ganz flott; bei *„Te Dominum"* aber begann jeder der beiläufig 120 Kongressmitglieder seine eigene Melodie zu singen, so dass man zu gleicher Zeit ich weiss nicht wie viele Varianten zu hören bekam. Dann zog es einer nach dem andern instinktmässig vor, aus Rücksicht auf die andern still zu schweigen, so dass, ehe man noch bei *„veneratur"* angelangt war, nichts mehr gesungen wurde und jedermann seinen Mitbruder voll Erstaunen anblickte. Sodann huben ein paar Kongressisten wiederum aus Leibeskräften zu singen an *„Tibi omnes Angeli"* und — wie es ferner ausgegangen ist, weiss ich nicht, denn ebenso wie viele andere Teilnehmer nahm sich Dein Ergebenster die Freiheit, bei diesem furchtbaren Chaos von Sprach- und Musikklängen (Folge der Einheit der Manuskripte?) sich aus dem Staube zu machen. Wäre man doch einig über ein einziges offizielles Choralbuch, dachte ich mir selbst. Der Autorität hatten wir es zu verdanken, dass man täglich während des Kongresses eine bis in die kleinsten Details einheitliche Opferfeier, das eine Opfer der einen katholischen Kirche geschaut hatte, trotzdem doch dort Priester aus den verschiedensten Nationalitäten . . . . celebriert hatten, beim Chorgesange des *Te Deum* aber redeten die Brüder einer und derselben Familie verschiedene Sprachen und — verstanden einander nicht, die reinste Verwirrung von Babel. Warum nicht . . . . . um ein einziges von der höchsten Autorität gebotenes Choralbuch sich scharen, wenn auch auf Kosten einiger respektabler Lieblingsideen?"

Soviel über die „einfachsten Resultate der Wissenschaft". Aber kann die thatsächlich hoch entwickelte Choralkunde nicht doch einmal zu einem befriedigenden Endresultate gelangen und wirklich die authentischen Melodien Gregor's feststellen, so dass dann allerwärts nur der altehrwürdige Gesang Gregor's des Grossen erklingen würde? Niemals! Und warum nicht? Zunächst also hat Gregor keineswegs die in seinem Sacramentarium enthaltenen Gesänge komponiert, sondern nur gesammelt, verkürzt, so dass er das Sacramentarium Gelasianum von drei Bänden auf einen reduzierte, verbessert und verbreitet; einzelnes mag er wohl selbst komponiert haben. Seit dieser Zeit sind eine solche Menge neuer Officien eingeführt worden, für welche nur zum kleinen Teil vorhandene Melodien benutzt wurden, so dass etwa $^3/_4$ der jetzt vorhandenen liturgischen Gesänge nicht von Gregor herstammen können, sondern späteren Ursprungs sind. Sodann, wenn die Originale von Cicero's oder Cäsar's Werken vorhanden wären, so könnte man sie heute noch lesen, und die von diesen Büchern gemachten Abschriften gäben uns, von unvermeidlichen Schreibfehlern abgesehen, das Original wieder, weil das Verständnis und die Wiedergabe durch Buchstaben bewirkt wird. Anders aber ist es bei den Gesängen. Selbst wenn wir das eigenhändige Manuskript Gregor's auffinden würden, könnte uns das nichts nützen, weil es damals noch an einem bestimmten Bezeichnungsmittel für die Töne fehlte. Noten gab es noch nicht, sondern nur Neumen, das sind Punkte, Striche, Häckchen, Bogen u. s. w., welche über den Worten standen und durch

ihre steigende oder fallende Richtung das Steigen und Fallen der Melodie ungefähr anzeigten, ohne dass man unterscheiden konnte, ob es sich um eine Sekunde oder eine grosse oder kleine Terz, um eine Quart oder um eine Quint handle. Die Sänger mussten die Melodie auswendig wissen und die Neumen waren nur eine Gedächtnishilfe. Zudem waren diese kleinen, unbestimmten Figürchen beim wiederholten Abschreiben ganz natürlichen Veränderungen ausgesetzt, und deshalb müssen auch die Handschriften von einander abweichen. Erst 400 Jahre nach Gregor verbreitete Guido von Arezzo das Liniensystem, innerhalb dessen die Neumen einen bestimmten Platz erhielten und als Vorläufer der Noten bestimmte Intervalle zu bezeichnen fähig wurden. Also die liturgischen Gesänge wurden zu Gregors Zeiten nicht genau fixiert und ihre spätere Ausführung war der durch die Neumenschrift nur unterstützten Tradition überlassen. Der gelehrte Verfasser von „Choral und Liturgie", der Benediktinerabt Sauter in Emmaus sagt hierüber: „Die Neumen waren nichts anderes, als musikalische Accente, welche auf den grammatischen Accent aufmerksam machen und zu gleicher Zeit das Steigen und Fallen des Tones angeben sollten. Der Umfang der Tonintervalle oder die Melodie pflanzte sich durch die lebendige Tradition fort". Diese Tradition erfolgte durch Lehrer, wohl ausschliesslich Mönche, welche ihren Schülern den Gesang einlernten. Dass bei der Menge der Gesänge einige Gedächtnisfehler unvermeidlich waren, ist natürlich, ebenso, dass einzelne Lehrer nach ihrer subjektiven Auffassung die Gesänge „verbesserten", z. B. einen energischen Quintenschritt für besser hielten, als die bisherige Quart, das Neuma war ja für beide gleich. Andere fügten neue Töne als Verzierung der alten bei, kurz, schon 80 Jahre nach Gregor sah sich Leo II. genötigt, den so entarteten Gesang offiziell zu verbessern, aber die Bedingungen der Veränderungen, die durchaus ungenügende Fixierung der Töne blieb unverändert bestehen.

Zudem bedenke man, dass die Gesänge durchweg liturgische waren. Nun war die liturgische Einheit damals bei weitem nicht so gross, wie jetzt, sondern jeder Bischof konnte bei der Liturgie hinzufügen oder weglassen. Selbst in Rom verbreiteten sich allmählich anderweitig entstandene liturgische Einrichtungen und somit auch die dazu gehörigen Gesänge, welche nicht von Gregor herstammen. Die ältesten Neumen-Manuskripte sind etwa 200 Jahre nach Gregor anzusetzen und erst nach etwa weiteren 300 Jahren wurde die Übertragung in die zur Geltung gelangende Notenschrift vorgenommen. 500 Jahre Herrschaft der Ungenauigkeit und des naturgemäss daraus erwachsenden Subjektivismus! Wenn schon die ersten 80 Jahre nachweislich der Gesang so fehlerhaft wurde, so dass sich Leo II. zur Verbesserung (wörtlich „Zur Zurückführung auf besseren Gesang", siehe Brevier) genötigt sah, was ist da erst von weiteren 400 Jahren zu erwarten! Sich jetzt darauf zu berufen, die traditionelle Gesangsweise von heute stimme genau mit den Notencodices des 11. und 12. Jahrhunderts überein, sei also der alte gregorianische Gesang, ist daher gänzlich verfehlt, denn 1. besteht, wie schon gesagt, keine Übereinstimmung im Einzelnen und 2. musste ja die Übertragung aus einer unbestimmten Quelle je nach der Tradition der verschiedenen Schulen auch verschieden geschehen. Der Benediktiner P. Michael Horn sagt hierüber im Literarischen Handweiser 1899, Nr. 24: „Selbst die Musiker des 12. Jahrhunderts verstanden die Neumenschrift nicht mehr, konnten sie also auch nicht richtig übertragen auf das inzwischen in Übung gekommene Liniensystem." Ein wirkliches Verständnis war ja auch durch die Natur der Neumen ausgeschlossen.

Zwei alte Zeugnisse anzuführen, möge mir gestattet sein. Der im 11. Jahrhundert lebende Johannes Cottonius klagt über die verschiedenen Gesangsweisen der Meister Trudo, Albinus und Salomon und sagt dann: „Wer möchte nicht glauben, dass Gott durch die vielfache Uneinigkeit der Sänger beleidigt werde, welche diese Zweispaltigkeit nicht unabsichtlich und nicht aus Unwissenheit, sondern freiwillig ertönen lassen?" Diese Lehrer veränderten also wissentlich den Gesang und somit sind auch die ihn wiedergebenden Handschriften nicht richtig und mit dem Gesange des hl. Gregor nicht übereinstimmend. Der hl. Bernard sah sich im 12. Jahrh. wegen der eingerissenen heillosen Verwirrung im Gesange zu einer Reform des Antiphonariums der Cisterzienser veranlasst. Wie unumgänglich nötig dies war, ergibt sich klar aus einer klassischen Stelle, welche *F. Bernardi Abb. Epistola seu Prologus super Antiphonarium Cist. Ord.* in der *Praefatio* enthält: „In den Fehlern stimmen die Antiphonarien wohl alle überein, in Dingen aber, in denen vernünftigerweise Eintracht herrschen könnte, sind sie so ver-

schieden, dass nicht zwei Provinzen nach demselben Antiphonarium singen. . . . Wenn ich nur von den Kirchen unserer Provinz reden soll, nimm das Antiphonarium von Rheims und vergleiche damit jenes von Beauvais, oder von Amiens, oder von Soissons, was du gleichsam vor der Thüre hast; wenn du eine Übereinstimmung findest, so danke Gott." *(Si identitatem inveneris, age Deo gratias.)* Damit ist auch die aus Dr. Mühlenbein's Schrift citierte Stelle erledigt, welche behauptet, „dass in der Blüteperiode des Chorals, in welcher der Choralgesang allgemein und fast einzig allein als Kirchenmusik gepflegt wurde, eine trotz der Verschiedenheit der Zeiten und Länder und trotz der schwierigen Notation gänzlich übereinstimmende Leseart im Gebrauche war." Aus solchen Quellen also will man den „wirklichen echten Gesang des hl. Gregor" schöpfen! Dabei verfahren die Verfechter des „echten" Gesanges noch sehr merkwürdig. Manuskripte, welche mit den von ihnen veröffentlichten nicht übereinstimmen, werden kühn für fehlerhaft erklärt und als nicht beweiskräftig angesehen, wie es mit drei im Vatikan und im Archiv von St. Peter vorhandenen Manuskripte geschehen ist. (Paléogr. musicale, Band II. S. 4 Anm.) Ein wirklich bequemes Mittel, sich seines Gegners zu entledigen und „Recht" zu behalten!

Aber selbst angenommen, es würde gelingen, den alten Gesang des hl. Gregor unzweifelhaft herzustellen, so würde daraus absolut noch nicht folgen, dass man auch heute so singen müsse, sondern darüber hatte einzig und allein die kirchliche Autorität zu entscheiden, nicht die Wissenschaft. Mit demselben Rechte könnte man sagen: die Wissenschaft beweist, dass der Messritus, nicht die Messe selbst, jetzt ein anderer ist, als in den ersten christlichen Jahrhunderten, also müssen wir denselben zurückreformieren. Die Wissenschaft lehrt, dass das neunmalige *Kyrie* früher nach wechselnden sehr verschiedenen Melodien vom Priester abwechselnd mit dem Chore gesungen wurde, also muss es jetzt wieder so werden. Die Wissenschaft lehrt, dass es früher fünf Singweisen der Präfation gegeben habe, wenn ich mich recht erinnere, die *solemnis, dominicalis, media, duplex, ferialis,* von denen jetzt nur die zweite als neue *solemnis* und die fünfte geblieben sind; das muss notwendig geändert werden! Die Wissenschaft beweist, dass früher im Messbuch viel mehr sehr schöne, fromme Sequenzen enthalten waren; also müssen sie wieder hinein! Mit den Resultaten der Wissenschaft stimmt die Sprache der liturgischen Bücher nicht überein, also muss sie streng nach Cicero reformiert werden. Das Brevier war nachweislich früher viel länger, und ist erst verkürzt worden; musste doch z. B. an einem *festum duplex* wirklich ein doppeltes Officium gebetet werden. Das geht unbedingt nicht so weiter, und aus dem „Breviarium" muss ein „Longarium" gemacht werden. Die Wissenschaft beweist, dass früher die Priester verheiratet waren, also müssen sie es auch jetzt noch sein. Schliesslich geht man noch auf das alte Testament zurück und verlangt, als von Gott eingesetzt, Tieropfer und Beschneidung, alles der archäologischen Wissenschaft zu Liebe. Zufrieden, Herr Tedesco?

Man fordert mit Recht, ungestüm die Rückkehr der Jesuiten. Da sie aber noch verhindert sind, bei uns persönlich zu lehren, will ich wenigstens aus dem Buche eines leibhaftigen Jesuiten eine Stelle anführen. Professor Gietmann, S. J., schreibt über unseren Gegenstand in seiner jüngst erschienenen Musikästhetik S. 124: „In diese schwankende Bewegung (der Choralbücher) muss man die kirchliche Praxis nicht hereinziehen wollen, zumal diese selbst auf sehr guter künstlerischer und traditioneller Grundlage ruht (Hören Sie, Herr Tedesco?) und ihre Abweichung von der ursprünglichen, man sage auch von der künstlerisch vollkommensten Gestalt, ihre gute Begründung in äusseren Umständen findet. . . . Die Kirche ist an die genaue Form und den genauen Vortrag der Musik Gregor's ganz und gar nicht gebunden. Auch darf man nicht einfach hin jede spätere Änderung als Depravation bezeichnen. Der lange sinnlose Kampf gegen die Entscheidungen Roms, vornehmlich in Frankreich, hat in der That nur die Leidenschaftlichkeit und nicht minder die Unwissenheit vieler offenbar gemacht." Wem das noch nicht genügt, der möge folgende Stelle aus der schon erwähnten Veröffentlichung der Riten-Kongregation vom 23. Febr. 1880 beherzigen: „Diejenigen, welche glauben, dass der Gesang des hl. Gregor in den Manuskripten des 11. und 12. Jahrhunderts sich wieder finde, wollen, dass man die Resultate ihrer Arbeiten und Studien approbiere, sie denken aber nicht daran, ob eine solche Adoption angemessen und opportun sei, oder nicht. Sie vergessen, dass die Resultate

der Wissenschaft und der Kritik nicht auf Angelegenheiten der Liturgie anwendbar sind, denn man wäre sonst genötigt, die liturgischen Bücher öfter zu wechseln, je nach dem Gutachten der Historiker, Archäologen, Kritiker und Philologen. So viel kann mit Sicherheit behauptet werden, dass die Gesangsweisen der Medicäer-Ausgabe wohl gekürzt, aber ihrer Natur und ihrem Charakter nach mit den in den Handschriften enthaltenen gregorianischen Gesängen übereinstimmen."

Der Unterschied zwischen der offiziellen Ausgabe und der nach der Handschrift hergestellten der Benediktiner ist nämlich, wie schon erwähnt, hauptsächlich der, dass die unendlich vielen Noten der letzteren, oft 100 und mehr über einer Silbe, stark gekürzt sind, wodurch die Ausführbarkeit unendlich gewonnen hat. Solch lange Tonfiguren schön und erbaulich auszuführen, liegt ausserhalb der Möglichkeit unserer gewöhnlichen Chöre und erfordert direkte Künstler. Einer unserer ersten Choralkenner, der von Herrn Tedesco wiederholt genannte Dr. Haberl, erklärte unmittelbar unter dem Eindruck des Kongresses von Arezzo es „für das grösste Unglück für den liturgischen Gesang und die Würde des Gottesdienstes", wenn man die Benediktiner-Ausgabe von Solesmes einführen wollte und sagt dann weiter: „Man muss verzichten, Musiker und Sänger zu sein, wenn man, trotz der mit grösster Sorgfalt, mit guter Stimme, mit Geläufigkeit, Eleganz und Kunstfertigkeit zum Vortrag gelangten sogenannten „gregorianischen" Melodien, Geschmack finden soll an diesem musikalischen Barockstil des 9. bis 11. Jahrhunderts." Anstatt beweislos zu behaupten, diese unendlich vielen Noten stammten von Gregor, kann man mit viel besserem Grunde annehmen, dass sie nur eine allmähliche Zuthat und „Verschönerung" der späteren Gesangslehrer sind, so dass gerade das Beschneiden dieser Wucherungen uns dem eigentlichen gregorianischen Choral näher gebracht hat.

Wir sehen also, dass es absolut nicht angeht, „einfach die Resultate der Wissenschaft anzunehmen", weil solche einfach nicht feststehen und nie zur Feststellung gelangen werden, dass auch diese Resultate, weil einen zu schwierigen Choral ergebend, durchaus unpraktisch sind. In ihrer wissenschaftlichen Bedeutung werden dieselben übrigens keineswegs „ignoriert und totgeschwiegen"; die damit zusammenhängenden Thatsachen werden auch keineswegs „absichtlich in unrichtigem Lichte dargestellt", wie Herr Tedesco so liebenswürdig ist, zu behaupten. Sie wurden vielmehr von jeher, soweit nur meine Erinnerung reicht, in Broschüren, in Lehrbüchern, in kirchenmusikalischen Fachschriften ausführlich behandelt. Wenn Herr Tedesco das nicht weiss, so würde er nur geradezu eine krasse Unkenntnis der diesbezüglichen Litteratur bezeigen. Freilich, ebensowenig wie die praktische Einführung der Resultate des Studiums der alten Liturgien gefordert werden kann, ebensowenig dürfen wir verlangen, dass die Resultate des Choralstudiums zur Einführung gelangen, da die Kirche darüber anders bestimmt hat. In solchem Verlangen schweigen wir uns allerdings aus.

Hiermit kommen wir zum zweiten Punkte des Streites. „Es handelt sich darum, zu wissen, ob die einzelnen Kirchen verpflichtet sind, den von Pustet in Regensburg herausgegebenen, von Rom warm empfohlenen Choral anzunehmen." Zunächst also der „von Pustet herausgegebene Choral"! Auch später sagt Tedesco, „das Haus Pustet hat sich angeboten, die bedeutenden mit Herausgabe der Choralbücher verknüpften Kosten zu übernehmen." Das Gegenteil ist richtig. Herr Tedesco kennt ja das Dekret vom 10. April 1883, wenn er ihm auch fälschlich nur historischen Wert zuspricht. In diesem Dekrete ist historisch berichtet, dass nicht Herr Pustet sich der Kongregation angeboten habe, sondern umgekehrt, dass die Kongregation den 2. Jan. 1868 ausser verschiedenen italienischen und auswärtigen Druckern, Herrn Pustet den Druck und Verlag angeboten, und dass dieser allein das Angebot angenommen habe. Ebenso hat nicht Herr Pustet die Choralbücher herausgegeben, sondern nur gedruckt und verlegt, offiziell herausgegeben wurden sie auf Befehl Pius IX. und Leo XIII. von der Ritenkongregation. Deshalb steht auf jedem Titelblatt „*Cum cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato, cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis digestum Romae*" „Mit dem auf Befehl des Papstes Paul V. verbesserten Gesange, besorgt und hergestellt durch die Autorität der Kongregation der hl. Riten in Rom". Das ist nicht etwa ein Streit um Worte. Die offizielle Ausgabe nämlich fand bei verschiedenen Franzosen Widerstand, nicht nur aus wissenschaftlichen Gründen, sondern auch aus

geschäftlichen und aus lauterem Chauvinismus, der sich energisch dagegen sträubt, ein liturgisches Buch von einem Deutschen zu kaufen! Es gibt aber Franzosen, welche lieber vom Teufel etwas wissen wollen, als von einem Deutschen. Selbst Organe wie *Univers*, *Le Bien public*, *Monde* machten den Entrüstungsrummel mit. *Le Martin* schoss aber den Vogel ab, indem er einen boshaften, voll Invectiven gegen den hl. Vater strotzenden Artikel brachte mit der Überschrift *„Tout à la Prusse"!* (Alles für Preussen). Darin hiess es unter anderem: „Leo XIII. steht im Begriff unter dem Titel der liturgischen Einheit den Deutschen ein neues Pfand seiner Vorliebe für sie zu schenken, das besonders für Frankreich schwere ökonomische Folgen haben dürfte und die nationale Eigenliebe des Klerus tief verletzen müsste. Leo XIII. genügte es nicht, den Einfluss des hl. Stuhles in politischen und religiösen Angelegenheiten in den Dienst des Herrn v. Bismarck zu stellen; er gedenkt auch zur Verwirklichung eines der Lieblingspläne des Kanzlers beizutragen und in seiner Sphäre mitzuhelfen, damit die deutsche Industrie Weltlieferantin werde. . . . Die französischen, belgischen, ja selbst italienischen Buchdrucker würden ruiniert werden. . . . Regensburg dagegen würde Dank dem autoritativen Auftreten Leo XIII. zum Stapelplatz der Liturgie für die ganze Welt zum grössten Nutzen der deutschen Papierfabrikation, Druckerei und Buchbinderei." Weiter wird gesagt, „Leo XIII. könnte ja auch zum Zwecke der Germanisierung des katholischen Kultus unter Strafe der Ungültigkeit für die Feier des Messopfers den Bezug von Paramenten und Kelchen aus Deutschland und den Gebrauch von Rheinwein vorschreiben . . . die Priester und Sänger würden sich weigern, deutsche Bücher zu benützen" u. s. w. Chauvinismus und Geschäft! Erst wollten die französischen Drucker das Anerbieten des Papstes nicht annehmen, da sie kein Geschäft zu machen fürchteten, dann, als sie sahen, die Sache geht, schrien sie über Gewalt. Dieser Punkt dürfte aber jetzt erledigt sein, da nach Aufhören des 30jährigen Privilegs jeder Buchdrucker die liturgischen Gesangsbücher nachdrucken darf, wenn er sich nur genau nach der Vorlage richtet. Freilich sind noch alte Bücher auf Lager, aber dieselben dürfen ja aufgebraucht werden. Die offizielle Ausgabe müsste also um jeden Preis diskredidiert werden. Man wollte sie des offiziellen Charakters berauben und zu einer Privatspekulation herabdrücken, und deshalb bezeichnete man sie in diesen Kreisen konsequent als „Regensburger oder Pustet'sche Ausgabe". An sich wäre ja dieser Ausdruck nicht schlimm, wenn man den Begriff damit verbände, die von der römischen Autorität herausgegebenen und bei Pustet gedruckten Ausgaben; unter den gegebenen Umständen aber hat diese Bezeichnung die Eigenschaft einer bewussten Irreführung, Herabsetzung und Verläumdung. Seit langen Jahren wird dieser falschen Bezeichnung bei jeder Gelegenheit öffentlich von Herrn Pustet selbst, in Broschüren, in kirchenmusikalischen Zeitschriften entgegengetreten und dieselbe ausdrücklich als perfid bezeichnet. Kardinal Manning erklärte 1877 bei Einführung dieser Ausgabe in seine Kirchenprovinz: „Sie ist römischen Ursprungs, obwohl anderswo gedruckt. Auch die Ritenkongregation hat im Jahre 1880 selbst erklärt, es sei falsch, von den „neuen Büchern des Regensburg'schen Gesanges" zu reden, denn der richtige Titel müsse lauten: Von den neuen Büchern des römisch-liturgischen Gesanges, der vom hl. Stuhl durch das Organ der Kongregation der hl. Riten approbiert worden ist." Und nun kommt Herr Tedesco wieder und wirft mit grösster Unbefangenheit den alten Ladenhüter zur Aufklärung des deutschen Publikums auf den Markt. Man sieht, es sind nicht nur Jesuitenfabeln, welche nicht sterben können. Entweder ist Herr Tedesco noch sehr jung und weiss nichts von der Sache, dann kann man nur bedauern, dass er über etwas schreibt, was er nicht kennt, oder er weiss es und „stellt absichtlich die Sache in unrichtigem Lichte dar", und dann wäre er doppelt zu bedauern.

Die Frage, ob die einzelnen Kirchen zur Annahme des offiziellen Chorals verpflichtet seien, beantwortet Herr Tedesco: „Rom hat niemals die Annahme befohlen; es hat um der Einheit willen und um der Reform der liturgischen Musik einen mächtigen Impuls zu geben, die Annahme warm empfohlen". Da sollte man doch meinen, ein Katholik müsse wissen, wie er sich zu verhalten habe, und sich der warmen Empfehlung Roms gegenüber wenigstens respektvoll ausdrücken. Doch weit gefehlt! Herr Tedesco nennt diese vom hl. Vater „warm empfohlene Ausgabe" ein „schlechtes Facsimile, von unkundiger Hand hergestellt, wissenschaftlich unhaltbar" und fordert „Verbesserung". O, Du armer Zwerg, der Du kirchliche Anordnungen

verbessern willst! Möge er sich ein Beispiel nehmen an dem bekannten Choralforscher P. Ambrosius Kienle, welcher als Benediktiner zuerst auch mit ganzer Seele an der Ausgabe von Solesmes hing, gegenüber den römischen Entscheidungen aber 1886 feierlich erklärte: „Es ist ganz richtig, dass es eine Zeit gab, in der ich der älteren Form der Choralmelodie den Vorzug gab und die Hoffnung hegte, es werde ihr neben der offiziellen Melodie eine gewisse ehrenvolle, ausdrückliche Duldung und Berücksichtigung zu teil werden ... Durch die letzten kirchlichen Dekrete ist die Sachlage endgültig eine andere geworden ... Zwischen Vergangenheit und Gegenwart habe ich einen dicken Strich gemacht ... Ich stehe somit ein für den praktischen Gebrauch der offiziellen Choralbücher und wünsche, dass jeder gute Katholik es über sich brächte, desgleichen zu thun". Schliesslich erklärt er, „zu stehen auf dem durch Recht, Pflicht und Pietät gewiesenen Choralboden."

Was es übrigens mit der blossen „Empfehlung" auf sich hat, möge der geehrte Leser selbst beurteilen. Nachdem Pius IX. die schon von Gregor XVI. begonnene Beseitigung des gallikanischen und Annahme des römischen Ritus in Frankreich erreicht, dachte er daran, auch die heillose Verwirrung im Choralgesang zu beendigen und einen einzigen als den authentisch-römischen einzuführen. Sowie Gregor der Grosse das Recht hatte, eine Gesangsweise vorzuschreiben, so konnte auch Paul V. (von 1605—1621) nach dem Beschlusse des „Tridentinums" auf Grundlage der verschiedenen gebräuchlichen Gesänge von kompetenten Musikern eine verkürzte Ausgabe veranstalten lassen, und so hatte auch Pius IX. und Leo XIII. das unbedingte Recht, diesen Choral als den römischen Gesang zu bezeichnen und seine Einführung in der ganzen katholischen Welt anzustreben.

Mit gewohnter Klugheit gingen die Päpste aber dabei nicht schroff vor, sondern begnügten sich mit einer Empfehlung, aber mit was für einer! Am 14. August 1871 ist die neue Ausgabe zuerst von der Riten-Kongregation in einem Dekrete allen Hochw. Diözesanbischöfen angelegentlichst empfohlen worden. Am 30. Mai 1873 sagt Pius IX. in einem Breve: „Wir empfehlen diese Ausgabe dringend *(magno opere)* allen Hochw. Diözesanbischöfen, sowie jenen Männern, welchen die Sorge für die hl. Musik obliegt, weil es unser sehnlichster Wunsch ist, dass wie in den übrigen Vorschriften der Liturgie, so auch im Gesange in allen Diözesen dieselbe Weise beobachtet werde, deren sich die römische Kirche bedient." Am 14. April 1877 beklagt die Riten-Kongregation, „dass gegen die Ausgabe vielfacher Widerspruch erhoben werde und einige Zeitschriften eine beleidigende Kritik gegen den Gesang selbst und gegen die römische Kommission übten" (so wie jetzt Tedesco thut), und es wird nochmals „als der ausdrückliche und besondere Wunsch des hl. Vaters ausgesprochen, dass auch im Gesange überall die Anordnung der römischen Kirche beobachtet werde". Am 15. Nov. 1878 erklärt Leo XIII. nochmals die offizielle Ausgabe als authentisch, und sagt: „Wir empfehlen dieselbe dringendst *(vehementer)* allen Hochw. Diözesanbischöfen, sowie allen, denen die Sorge für die hl. Musik obliegt" und führt nochmals den schon angeführten Grund der Empfehlung an. Am 26. April 1879 erfolgte eine abermalige Empfehlung seitens der Riten-Kongregation. Am 10. April 1883 erfolgte ein neues päpstliches Dekret, in dem ausdrücklich bestimmt ist, „dass in Bezug auf die Authentizität und Rechtmässigkeit der von der Riten-Kongregation veranstalteten Ausgaben bei denjenigen, welche der Autorität des apostolischen Stuhles aufrichtig beipflichten, weder Zweifel noch weitere Erörterungen stattfinden dürfen". Am 7. Juli 1894 endlich wurden diese Dekrete zusammengefasst und als Generaldekret an die Bischöfe der ganzen Erde gesandt. Diese häufigen Empfehlungen, wie sie dringender auszusprechen gar nicht möglich ist, können unmöglich links liegen gelassen werden, vielmehr gilt der Satz aus der Veröffentlichung der Riten-Kongregation vom 23. Februar 1880: „Für einen ergebenen Sohn der Kirche ist der Wunsch des hl. Stuhles ein Befehl und er erfüllt ihn gern und willig." Ebenso heisst es im Dekrete vom 10. April 1883: „Es ist beständige Praxis der Päpste, sich zur Beseitigung verschiedener Missbräuche mehr der Überredung, als des Befehles zu bedienen, da sie sehr wohl wissen, dass die Hochwürdigsten Bischöfe und ihr Klerus Ermahnungen des Papstes fromm und religiös als Befehle anzusehen pflegen."

Aber dieses Dekret ist ja nach Tedesco beseitigt und gehört nur noch der Geschichte an. Merkwürdige Meinung! Zunächst würde es wirklich nichts verschlagen

wenn es nicht existierte, denn die darin ausgesprochenen Grundsätze sind an sich richtig und die übrigen Dekrete zur Empfehlung mehr als ausreichend. Zweitens zitiert das Dekret vom 7. Juli 1894 ein ganzes Stück daraus, ohne zu sagen, das gilt nicht mehr. Wenn das ganze, in der Sammlung stehende Dekret vom 7. Juli 1894 gilt, so gilt doch auch sein Inhalt im einzelnen, also auch das Citat. Nur das Datum ist weggelassen, weil es nicht angeht, in einer offiziellen Sammlung sich auf ein Dekret mit Datumbezeichnung zu berufen, wenn das Dekret selbst nicht darin steht. Richtig ist nur, dass es sich nicht in der neuesten offiziellen Dekretsammlung findet; das beweist aber absolut nichts gegen dasselbe. Um die Sammlung nämlich nicht zu umfangreich zu gestalten, wurden, wenn über einen Punkt zu verschiedenen Zeiten mehrere Dekrete erschienen waren, diejenigen meist fortgelassen, deren Inhalt mit später ergangenen sich deckte, um Wiederholungen zu vermeiden. Damit wurden aber keineswegs alle früher erlassenen Dekrete als ungültig erklärt, wie Tedesco behauptet, sondern durch vorgedrucktes päpstliches Breve *Urbis et orbis* vom 16. Februar 1898 ausdrücklich nur diejenigen, welche mit den in der Sammlung veröffentlichten dissonieren. Das angeblich beseitigte Dekret harmoniert aber vollständig mit den übrigen Dekreten.

Daraus mag man auch erkennen, was es mit dem Satze Tedesco's auf sich hat, „dass im gegenwärtigen Momente volle Freiheit in Bezug auf die Lesart herrscht.“ Zu meiner grossen Schande muss ich offen bekennen, dass ich von dieser Freiheit nichts weiss. Ich weiss nur, dass noch im Generaldekret vom 7. Juli 1894 mit ausdrücklichen Worten der sehnlichste Wunsch Pius IX. und Leo XIII. wiederholt ist, durch Annahme der offiziellen Bücher zur Einheit zu gelangen. Speziell sind darin zwei päpstliche Erlasse, die oben angeführten vom 30. Mai 1873 und 15. November 1878 genannt, nach deren Bestimmungen man sich richten müsse. Es wird in dem Dekrete bittere Klage geführt, „dass es nach dem apostolischen Breve vom 15. November 1878 immer noch Leute gäbe, welche, anstatt dem Streite ein Ende zu machen, meinten, es stehe ihnen frei, die Ratschläge und Dekrete über die Einrichtung des kirchlichen Gesanges, wie er durch beständige Theorie und Praxis der römischen Liturgie erprobt sei, zu vernachlässigen.“ Auch ist darin noch, wegen der in Arezzo zu Tage getretenen „masslosen Kritik der offiziellen Bücher, der Trauer Ausdruck gegeben aller derer, welche glauben, in der Frage der Einheit des Kirchengesanges mit Fug und Recht einzig und allein dem apostolischen Stuhle gehorchen zu sollen.“ Hören Sie, Herr Tedesco? „Was schert mich Weib, was schert mich Kind,“ singt der Dichter. Was schert mich Papst, was schert mich die Riten-Kongregation, sprechen unsere wissenschaftlichen Katholiken — Gott behüte! Eine solche Unehrerbietigkeit weisen sie entrüstet von sich, sie handeln bloss darnach.

Am Schlusse des Dekretes vom 7. Juli 1894 heisst es dann: „Was aber die Freiheit angeht, mit der einzelne *(peculiares)* Kirchen einen rechtmässig eingeführten und bisher gebrauchten Gesang beibehalten können (neu eingeführt darf demnach kein vom römischen abweichendes Choralbuch werden!), so ermahnt dieselbe hl. Kongregation soviel als möglich *(plurimum)* alle kirchlichen Oberhirten und andere Pfleger des Kirchengesanges, dass sie sorgen möchten, die genannte (offizielle) Ausgabe, um die Einheit des Gesanges zu wahren, in der hl. Liturgie anzunehmen, obwohl sie nach der höchstweisen Verfahrungsweise des apostolischen Stuhles dieselbe nicht auferlegt.“ Ebenso berichtet der *Monitore ecclesiastico* vom 31. Dezember 1896, eine Kirche wollte die „traditionelle“ Ausgabe von Solesmes statt der offiziellen einführen, habe aber von der Ritenkongregation den Bescheid erhalten, „die offizielle Ausgabe solle ja nicht jeder Kirche aufgedrängt werden, daraus dürfe man aber nicht schliessen, dass die einzelnen Kirchen in der Wahl ihrer Choralbücher volle Freiheit besässen, da die Mahnungen des hl. Stuhles von den Bischöfen wie Befehle angenommen zu werden pflegen. Wenn also auch die Kirche zu N. ihr bisheriges Graduale und Antiphonar beibehalten könne, so sei doch bei einer Änderung der Ausgabe die Wahl einer andern als der authentischen als höchst unwürdig und tadelnswert zu bezeichnen.“ Vgl. *Flieg. Bl. f. kathol. K.-M.* 1897. Das also ist die angebliche „volle Freiheit“: Bis in die neueste Zeit wird die offiziell herausgekommene Ausgabe in der denkbar stärksten Weise empfohlen in der Erwartung, diese Empfehlung werde als Gebot aufgefasst werden, aus Rücksichtnahme auf schon vorhandene Bücher wird aber geduldet, dass einzelne Kirchen einen anderen

Choral beibehalten dürfen; doch auch diesen wird dringend ans Herz gelegt, zur offiziellen Ausgabe überzugehen. Das ist also keineswegs ein blosses „Vermitteln und Versöhnen zwischen zwei extremen Anschauungen", wie Herr Tedesco behauptet, sondern eine direkte Bevorzugung der einen Richtung und Zurücksetzung der anderen.

Doch, sagt Tedesco, es werde ja „von der römischen Behörde das Signal zu neuem Schaffen gegeben durch eine Schrift des päpstlichen Ceremoniars Respighi über Palestrina." Ob die Mediciäer Ausgabe von Palestrina, oder von sonst jemandem bearbeitet ist, muss uns zwar interessant, aber in der Wirkung höchst gleichgültig sein, denn nicht Palestrina hat in der Liturgie etwas zu sagen, sondern ausschliesslich der hl. Vater und der hat uns die Ausgabe empfohlen. Ausserdem meinte ich bisher, ziemliche Ergebenheit gegen die römischen Behörden zu besitzen, sehe aber, dass ich mich offenbar nach ganz falscher Seite hin verneigt habe. Nämlich nicht der Papst ist die Behörde, nicht die mit päpstlicher Autorität dekretierende Ritenkongregation, sondern im Gegensatze hierzu — ein päpstlicher Ceremoniar, den ich bisher leider ebensowenig als „römische Behörde oder als Mitglied einer solchen" ansah, als etwa Herrn Tedesco nebst seinen Hintermännern, oder mich selbst. Ja, ja, man ist schon alt und hat immer noch nicht ausgelernt!

Da man auf die Dauer gegen die immer wiederholten Dekrete nicht aufkommen kann, versucht man es jetzt mit einem neuen Manöver, indem man die Verbindlichkeit derselben abschwächt. So sagt Herr Tedesco: „Die im Verlaufe der letzten 20 Jahre (nur 20? bitte 30 zu sagen!) von der Ritenkongregation ausgegangenen Dekrete und Approbationen wurden in ihrer Tragweite übertrieben." Wir nehmen die Dekrete, wie sie lauten; sie sprechen so deutlich, dass jede Übertreibung vollständig überflüssig wäre. Natürlich kann man sich nicht auf die Abschwächung der Choraldekrete beschränken, sonst würde ja jeder fragen, warum denn diese allein ihre Autorität einbüssen sollen. Man ruft daher schon im allgemeinen: „Milde in kirchenmusikalischen Dingen. Der Cäcilienverein geht zu weit, die diesbezüglichen Vorschriften sind nicht so streng aufzufassen" u. s. w. Die Hochw. Herren Bischöfe möchten aber laut Begleitschreiben ein Buch dieser Tendenz ja nicht vorher einem Kirchenmusiker zur Beurteilung vorlegen! Dessen Urteil ist nämlich, wenn er zugleich Liturge ist, in diesen Fragen speziell geschärft, und er findet die unter den Blumen der „Milde" versteckten Fussangeln leichter heraus. Wir sind noch sehr weit zurück und vielleicht drei Viertel unserer Chöre halten sich nicht an die kirchlichen Vorschriften, obwohl sie es zum grössten Teile vermöchten. Rigoristisch wollen wir ja keineswegs sein, aber ausdrücklich für dieselben „Milde" proklamieren, hiesse nur, den alten Schlendrian konsolidieren. Konsequent könnte man noch weiter gehen und für alle Dekrete und Entscheidungen der Kongregation Milde fordern, mögen sie noch so bestimmt und energisch lauten, und da kommt man schliesslich glücklich wieder auf Febronius, Wessenberg u. s. w. zurück, welche im Südwesten Deutschlands ihre verwässernde Thätigkeit ausgeübt haben und deren Geistesspuren, wie es scheint, immer noch nicht ganz vernichtet sind. *Principiis obsta!*

Nun endlich zu den positiven Ratschlägen des Herrn Tedesco. Die Frage, welcher Choral in den Kirchen offiziell zu singen sei, gehört nicht, wie Tedesco behauptet, allein dem Gebiete der Kunst an, sondern gehört als liturgische allein zur Kompetenz des Papstes und der Ritenkongregation, welche ihrerseits natürlich die Choralgelehrten zu Rate ziehen, ohne dass dieselben aber an der Entscheidung beteiligt sind. Papst und Kongregation allein können demnach die aufgedrängten Ratschläge des Herrn Tedesco verwirklichen, und da wird er schon so gut sein müssen, mit seinem werten Namen hervorzutreten, sonst weiss ja der hl. Vater gar nicht, von wem er sich raten lassen soll. Auch sonst wäre es sicher angezeigt, den Herrn Rater kennen zu lernen. In der *Linzer Quartalschrift* 1900 IV. S. 990 sagt der berühmte Freiburger Professor Albert Weiss: „Wie die Dinge mitunter jetzt getrieben werden, möchte einem manchmal die Lust vergehen, sich mit Tagesfragen zu befassen. Dieses leidige System, jetzt anonym, jetzt pseudonym, jetzt durch einen Decknamen zu schreiben, scheint fast darauf berechnet, einen entweder zu Irrtümern zu verleiten und zu verwirren, oder einem alle Thätigkeit zu verleiden. Man weiss nie sicher, hat man es mit zwei, drei verschiedenen Schriftstellern zu thun oder immer wieder mit demselben, und schliesslich kann es einem

begegnen, dass man glaubt, man habe einen beachtenswerten Stimmführer der öffentlichen Meinung vor sich, und in der That hat man einen — Studenten zwischen den Fingern."

Der erste Ratschlag des Herrn Tedesco lautet, „man solle die Regensburger Ausgabe nach und nach verbessern," also dem Hunde den Schwanz stückweise abhacken. Mit diesem Vorschlage, sowie mit der sehr richtigen weiteren Behauptung, dass „für sehr viele Kirchen, namentlich auf dem Lande eine vereinfachte Ausgabe eine Notwendigkeit sei," setzt sich Herr Tedesco mit sich selbst in Widerspruch. Er verlangt gleich im Eingange seines Aufsatzes, „das Zurückgehen auf das Original"; er will, „dass dem mehr als tausendjährigen Gesange des hl. Gregor das Recht werde, sich vor der Welt in seiner ganzen Schönheit zu zeigen", und zwar „nicht in Bibliotheken, sondern in der Kirche", und jetzt will er eine „Verbesserung und Vereinfachung", welche doch ganz unbedingt in seinem Sinne nicht den „Gesang des hl. Gregor" bieten würde! Zu was denn aber erst eine neue verkürzte Ausgabe beantragen, wir besitzen ja in der offiziellen eine solche. Wie Herr Tedesco zugibt, ist die offizielle Ausgabe „in unzähligen Kirchen des Erdkreises mit Erlaubnis der zuständigen Behörden eingeführt". Übrigens, bitte, nicht mit Erlaubnis, sondern mit positivem Willen der kirchlichen Behörde. Nur „nicht absichtlich diese Thatsache in unrichtigem Lichte darstellen; das deutsche Lesepublikum wird dadurch über den wahren Sachverhalt nicht informiert". Wenn also in einer dieser unzähligen Kirchen das Bedürfnis entsteht, ein neues Choralbuch zu kaufen, so würde dieses als „verbessert", nicht mit den übrigen auf dem Chore vorhandenen übereinstimmen, und wenn nach fünf Jahren sich ein Chorbeamter wieder eins kauft, so stimmt das weder mit dem ersten, noch mit dem zweiten und so „nach und nach" fort. Das nennt man dann Einheit des Gesanges. Oder sollen sofort nach der ersten „Verbesserung" sämtliche Choralbücher in den unzähligen Kirchen beseitigt und neue angeschafft werden? Und wenn nach fünf oder zehn Jahren eine neue „Verbesserung" vorgenommen würde, soll das vorige Verfahren wiederholt werden? Den Buchhändlern wäre das ja recht, die Gläubigen würden aber nicht nur materiell geschädigt, sondern ihre Achtung vor der kirchlichen Autorität müsste auch erschüttert werden, wenn 30 Jahre lang ein Choral mit den stärksten Worten als authentisch und legitim empfohlen und dann wieder als falsch beseitigt würde. Ich persönlich wenigstens würde meinen, dass unter Berücksichtigung des Bestehens so vieler empfehlender Dekrete eine nur wünschenswerte Verbesserung lieber unterbleiben möge. Gesetzt nun, die Verbesserung wäre endlich „nach und nach" durchgeführt, so würden keine dreissig Jahre vergehen und die „Wissenschaft" hätte auf dem Gebiete der Choralkunde „neue Resultate" erzielt, oder die bisherige „Verbesserung" würde von neuen Choralgelehrten als „Missgriff" erkannt werden. Sagt doch Tedesco selbst: „Auch die berufensten Hände werden beim Versuche, ein Kunstgebilde der Vergangenheit zu ändern oder gar zu verbessern, leicht „fehlgehen". Die „Verbesserung" der vorhandenen Bücher müsste dann unweigerlich von neuem vor sich gehen, und das wiederholte sich „nach und nach" bis zum Weltende.

Es mag ja sein, dass Dr. Haberl, der übrigens keineswegs der Redakteur der Ausgabe, sondern nur einfaches Mitglied der päpstlichen Kommission ist, vor 30 Jahren einzelne Änderungen gewünscht hat, weil er an andere Lesarten gewöhnt war; das that Witt auch. Aber nachdem einmal seitens der Ritenkongregation die bestimmte Entscheidung getroffen war, die Bücher so zu veröffentlichen, wie sie jetzt vorliegen, hörte der Widerspruch auf. Man sieht, es geht auch so, und die jetzige Gewöhnung an die officielle Lesart würde sogar wieder natürliche Opposition gegen eine „verbesserte" erzeugen. Etwas anderes wäre freilich die Verbesserung der Ausstattung, der Notierung, Einführung von fünf Linien statt vier, Änderung der Schlüssel der Gradualien, wodurch eine Transposition einzelner Teile vermieden würde u. d. gl. Das sind doch aber nur Äusserlichkeiten, welche zur Bequemlichkeit der Sänger dienen würden und mit dem Wesen der bisher gebrauchten und auch dann noch brauchbaren Bücher nichts zu thun hätten.

Wer soll nun nach und nach die von Herrn Tedesco gewünschte Verbesserung vornehmen? Dazu muss eine „neue Kommission eingesetzt werden, dieselbe müsste aber aus wirklichen Choralgelehrten zusammengesetzt sein." Merkt denn Herr

Tedesco wirklich nicht, welche Beleidigung er dem hl. Vater ins Gesicht schleudert! Pius IX. ernannte 1868 eine solche Kommission, und die Ritenkongregation verlangte von dieser ausdrücklich nach ganz bestimmter Instruktion, die sich meist auf äusserliche Verbesserung, Schreibweise, Notengruppierung u. d. gl. bezog, die Herausgabe der von Paul V. veranlassten Mediciäerausgabe. Am 14. April 1877 nennt die Kongregation die Mitglieder dieser Kommission „Männer, die im Kirchen-Gesang vorzüglich erfahren sind"; Leo XIII. gebraucht den 15. November 1878 dieselben Worte; den 6. April 1885 erlässt der Papst an die Mitglieder der Kommission ein besonderes Dankdekret und nennt sie darin „klug und gelehrt, wie es unterrichteten und in ihrer Kunst vorzüglich geübten Musikern geziemt". Den 10. April 1883 nennt die Kongregation sie „hervorragende Kenner des Kirchengesanges," und am 7. Juli 1894 spricht der heilige Vater von ihnen als von „Männern, welche die Ausgabe vorzüglich und einsichtsvoll, wie es unterrichteten Musikern geziemt, revidierten." Und nun untersteht sich irgend jemand, eine neue Kommission von „sachkundigen", „wirklichen Choralgelehrten" zu fordern! Er müsste natürlich zuerst hierin, und wenn er aus pflichtmässiger Demut sich weigerte, so müsste er wenigstens die Mitglieder ernennen. Dann wäre die Welt gerettet. Glaubt er denn wirklich, dass dann Ruhe wäre? Andere „wirkliche Choralgelehrte" würden mit den Resultaten der neuen Kommission abermals nicht zufrieden sein, und der alte Streit fände kein Ende. Doch „dann wird es Sache der obersten kirchlichen Behörde sein, ... sich für die Konsolidierung der kirchlichen Musikreform mit unsterblichem Verdienst einzusetzen . . . . . Dann würde gewiss die höchste kirchliche Behörde bereit sein, durch einen neuen mächtigen Impuls dieses Werk zu krönen." Ach so! Jetzt ist es allein Sache der Kunst und Wissenschaft, zu bestimmen, welcher Choral der beste ist, und der von der obersten kirchlichen Behörde herausgegebene wird geschmäht und seine Herausgeber werden als Ignoranten verachtet. Wenn man aber dann seine eigene Arbeit, beziehungsweise die seiner Hintermänner auf den Markt bringt, dann soll die oberste kirchliche Behörde sofort dafür eintreten, und der ganze Erdkreis soll sich pflichtschuldigst unterwerfen (nach dem jetzigen Beispiele des Herrn Tedesco natürlich und seiner Genossen?). Es bleibt eben eine alte Wahrheit: Mancher, dem das Vater unser

Täglich oft vom Mund entflieht,
Will doch nicht, dass Gottes Wille,
Sondern seiner nur geschieht.

Schliesslich halte ich es für gut, in meinem, und ich darf wohl sagen, in aller Cäcilianer Namen folgendes zu erklären:

1. Wir nehmen die offizielle Ausgabe an, auch wenn uns unbedeutende Einzelnheiten nicht zusagen, nicht nur weil sie den alten gregorianischen Choral in praktischer Form enthält, sondern namentlich, weil dieselbe vom hl. apostolischen Stuhle herausgegeben und dringend empfohlen ist.

2. In vollster Übereinstimmung mit dem apostolischen Stuhle verurteilen wir diejenigen nicht, welche bisher eine andere Ausgabe im Gebrauch hatten, verwerfen aber auch entschieden jede Agitation für dieselbe und wünschen dringend, dass solche Ausgaben um der Einheit willen mit der Zeit beseitigt werden.

3. Wenn der apostolische Stuhl die bisherige offizielle Ausgabe abschaffen und eine andere an die Stelle setzen sollte, so würden wir das wohl bedauern, aber uns dem Willen der obersten kirchlichen Behörde rückhaltlos fügen.

Um Missverständnisse zu verhüten, erkläre ich noch, dass ich Herrn Tedesco absolut nicht kenne, dass meine Abwehr gegen seine Veröffentlichung also nicht persönlich zu nehmen ist; ich verteidige vielmehr nur die Sache der Kirche. Wenn man allerseits guten Willen hätte, sich den Anordnungen der Kirche zu unterwerfen, dann wäre jeder „internationale Streit" sofort beseitigt, und es würde der Weihnachtsfriede herrschen, der allen verheissen ist, welche guten Willens sind.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

1901. Regensburg, am 1. Februar 1901. Nro 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Der siebenundzwanzigste Kurs an der Kirchenmusikschule

wurde am 16. Januar d. J. eröffnet, nachdem die aufgenommenen 18 Schüler, darunter zwei Priester, sich am 15. in Regensburg eingefunden hatten. In diesem Jahre sind nachfolgende Diözesen vertreten: Breslau, Chur (2), Cöln, Culm (2), Herzogenbusch (Holland), Linz, München (3), Münster, Paderborn, Sejny (Russland-Littauen), Trient, Trier, Wien, Zytomierz (Russland-Wolynien).

Nach Vorstellung der Schüler durch den unterzeichneten Direktor hielt der H. H. geistliche Rat und Domdekan Dr. Georg Jacob den Einleitungsvortrag über das Thema: „Wozu sind Sie hiehergekommen?“ und beantwortete diese Frage in einfacher und herzlicher Weise mit dem Satze: „um Kirchenmusik in Regensburg zu studieren“. Die drei Punkte entwickelte der greise Redner, der gerade an diesem Tage das 76. Lebensjahr vollendete, in so klarer und tiefdurchdachter Form, dass die aus weiten Fernen herbeigeeilten Schüler, welche sämtlich im Alter zwischen 20 und 30 Jahren stehen, mit sichtlicher Spannung lauschten und die besten Eindrücke empfingen.

In kurzer Zusammenfassung wurden nachfolgende Gedanken weiter ausgeführt:

Ad 1. Was ist Kirchenmusik? Sie ist nicht etwa eine Musik, die noch in die Kirche passt, sondern eine Musik nach den Vorschriften und Traditionen der Kirche und zwar für ihren Gottesdienst. Der Gottesdienst der Kirche, d. h. die Liturgie, war niemals ohne Gesang, letzterer ist also so alt, wie die Kirche selber, daher brauchen wir nicht mehr lange zu suchen, welche Musik die beste für die Kirche sei, wir haben nur die Vorschriften und den Willen der Kirche kennen zu lernen. Für die liturgische Kirchenmusik entscheidet nicht der Einzelne, sei er Künstler oder Gelehrter, nicht der allgemeine Geschmack, nicht die tiefsinnigste Ästhetik, sondern einzig und allein die kirchliche Autorität. Diese gibt ihren Gesang und keinen andern; man hat also nicht lange zu untersuchen, ob sie recht hat, wenn sie einen anderen Gesang an die Stelle des früheren gesetzt wissen will. Sie gibt uns auch die Anwendung ihrer Musik, indem sie beim Gottesdienste, beim Opfer und bei ihren Segnungen und Gebeten alles genau vorschreibt. „Sie sollen also die Musik der Kirche, ihren Gesang lieb gewinnen und sich ihn aneignen.“

Aber auch die Tradition ist massgebend. Jede kirchliche Kunst hatte ihre Entwickelung. („Woher das Gotteshaus?“) Sie hat aber ihre Grundzüge in der Liturgie

im Opfer, denn die liturgische Feier dieses Opfers verlangt diese Räume. Wenn wir übrigens von einer Entwicklung der kirchlichen Kunst sprechen, so geschieht dieses nur nach einer äusseren, formellen Seite; ihre Grundzüge sind immer fest geblieben. So ist es in der Plastik, in der Malerei, in der Poesie, überhaupt in jeder Kunst, welche der Kirche dienen soll. Auch die Musik hat ihre Traditionen in der Kirche, ihre Grundlage aber ist der liturgische Gesang. Dadurch ist die Zulassung von Instrumentalmusik, von polyphonem oder harmonischem Gesange beim Gottesdienste nicht ausgeschlossen. Die Kirche hat Freiheiten genug gegeben, aber die Grundlagen dürfen nicht verrückt werden.

Ad 2. „Sie sind gekommen, um Kirchenmusik in Regensburg zu studieren. Die meisten von ihnen waren schon an anderen Anstalten, ja an Akademien und Konservatorien, oder haben von Jugend auf Gelegenheit gehabt, bei verschiedenen Meistern zu lernen. Sie hatten aber zu der „Kirchenmusikschule in Regensburg Vertrauen. Wie kommt das!“ Dieses Vertrauen sichert der Schule vor allem die Einigkeit der Lehrer und der Zusammenhang der Lehrgegenstände untereinander. Alle Lehrer kennen nur einen Weg, alle unterrichten nach den Grundsätzen, welche sich bewährt haben, welche für die Bildung in der Kirchenmusik massgebend sein müssen.

An Konservatorien und anderen Schulen wirken sicher ausgezeichnete Lehrkräfte für jeden einzelnen Gegenstand, aber jeder Lehrer geht dort seinen eigenen Weg, hat seine eigene Methode, bekämpft vielleicht, wenn auch nicht mit Worten, doch in der That das System seiner Kollegen. Hier aber wirkt jeder Lehrer nach ein und derselben Regel; das ist die Schule. Ebenso verbindet die Lehrgegenstände, die theoretischen und praktischen Fächer, ein gemeinsames Band; sie verbinden, unterstützen und begründen sich untereinander, dieses Band aber ist die Liturgie. Dadurch ist nun auch eine Erleichterung für das Studium gegeben.

Ad 3. Wer hiehergekommen wäre, in der Hoffnung, nach absolviertem Kurs irgend eine dauernde gute Stellung zu erhalten, dessen Meinung müsste korrigiert werden. Das Studium sei ein zielbewusstes und ausdauerndes. Das zielbewusste Studium schliesst aber alle Allotria aus, also übermässiges, auf Virtuosentum hinstrebendes Klavier- oder Violinspiel, — dazu ist hier keine Zeit, Spezialstudien in Archäologie oder Musikgeschichte, — dazu ist hier keine Zeit; man beschäftige sich nur mit dem, was in den Lehrstunden vorgetragen wird, wiederhole fleissig, verlasse sich nicht auf das Buch oder Heft, in dem man ja dies und jenes nachschlagen könne, u. s. w. Nur wer das Frühere nicht vergisst, kann das Spätere sich aneignen und wirkliche Fortschritte machen. Aber ausdauernd muss das Studium sein. Wer sich lange besinnt und die grundlegenden Vorträge für bekannt oder überflüssig hält, wird nicht fortschreiten. Das Einfache muss immer die Vorstufe für das Schwere sein, und nur durch das Einfache wird eine sichere Grundlage für das spätere Schwere geschaffen. Man schrecke auch vor Schwierigkeiten in einzelnen Fächern nicht zurück, nehme frühere Arbeiten neuerdings vor, fertige sie in anderer Weise, um zu erfahren, ob und warum man sie jetzt besser mache; man frage viel, höre viel, beobachte und lese viel, immer jedoch das Ziel vor Augen haltend.

Zum Schlusse, auf das Wort des gottbegnadeten Malers Fra Angelico da Fiesole hinweisend: „Wer Christus nicht im Herzen trägt, kann Christus auch nicht malen“, munterte Redner zur praktischen Bethätigung des katholischen Glaubens auf, da nur derjenige die Kirchenmusik gut verstehen und üben könne, der sich in die Gefühle der Kirche hineinlebe, dem Gottesdienste fleissig beiwohne, sich geistig sammle, das Gebet liebe und sich stets im Gnadenstande zu erhalten suche; „dann wird das Studium der Kirchenmusik nicht allein Studium des Fleisses, sondern auch Studium der Gnade sein.“

In Bezug auf die Unterrichtsfächer dürfte es manchen Leser interessieren, dass Liturgie, Geschichte der Kirchenmusik und Ästhetik von H. H. Domdekan Dr. Jacob, Kontrapunkt von H. H. Kanonikus Mich. Haller, Choralgesang, Partiturspiel, Direktion und kirchenmusikalische Litteratur vom Unterzeichneten, Gesangunterricht, lateinische Kirchensprache und Liturgik von H. H. Domkapellmeister F. X. Engelhart, Orgelspiel von Herrn Domorganist Jos. Renner vorgetragen und gelehrt wird. Der H. H. Hof-

kaplan **Hermann Bäuerle** hat in diesem Jahre „Wiederholung der Harmonielehre“, sowie Hilfsunterricht im Kontrapunkt freundlichst übernommen, nachdem der frühere Lehrer, Herr Jodoc Kehrer, als Organist an der Liebfrauenkirche zu Trier Anstellung gefunden hat.

Seit 27 Jahren sind beiläufig 280 Schüler, die aus Deutschland, Österreich, Ungarn, der Schweiz, aus Irland, Holland, Italien, Amerika und Russland sich an der hiesigen Kirchenmusikschule eingefunden haben, ausgebildet worden. Viele derselben haben bereits erfolgreich gearbeitet und Früchte geerntet, andere streuten den Samen unter ungünstigen, im Gleichnisse des Evangeliums geschilderten Verhältnissen, bei anderen mag der Unterricht überhaupt wenig Anklang und Erfolg gefunden haben.

So geht es eben bei allen Unternehmungen von Menschen. Der beste und sicherste Lohn für Lehrer und Schüler jedoch ist das Bewusstsein, unter dem Schutze der heiligen Cäcilia, welcher in unmittelbarer Nähe der Kirchenmusikschule ein so schönes Gotteshaus geweiht werden soll, für die Ehre Gottes gearbeitet zu haben. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. **Aus Mähren.** Erlebnisse und Erfahrungen eines Landpfarrers. (Schluss aus Nr. 1.)

Inmitten der Vorarbeiten zu dem geplanten Gründungsfeste wurde plötzlich von anderer Seite die Idee lanciert, einen weltlichen Männergesangverein zu gründen. Die bisher gutwilligen Sänger wurden in diese neue Idee förmlich hineingehetzt und mir mehr weniger abwendig gemacht und bald schwärmten alle für den weltlichen Verein. Nun stehe ich aber als Priester den weltlichen Männergesangvereinen gegenüber auf folgendem Standpunkte: Sie pflegen die Musik zur Unterhaltung, zum Vergnügen und teilweise auch zu politischen Zwecken. Zur Bildung, zur Hebung der Sittlichkeit tragen sie — wenigstens auf dem Lande — wenig oder vielleicht nichts bei. Ein paar Liedertafeln im Jahre mit obligaten Tanzkränzchen, einige lustige Ausflüge — das ist das Um und Auf ihres Wirkens. Allerdings hat ja auch der Frohsinn, die Heiterkeit ihre Berechtigung, das sei gerne zugestanden; allein welch ein unvergleichlich grösseres und edleres Feld der Wirksamkeit hat ein kirchlicher Verein! Da ist es die Ehre Gottes, die Verherrlichung der Liturgie, die Erbauung der Gläubigen — Ziele, die des Schweisses aller Edlen wert sind. Es geht auch nicht an, dass ein Verein beides zusammen pflege; denn eins wird immer das Übergewicht haben und das andere wird vernachlässigt. Auch hat ein kirchlicher Verein an der so überaus reich gestalteten Liturgie des Kirchenjahres so vollauf zu thun, so herrliche Aufgaben seines Strebens, dass alles andere dagegen abfällt. Nebenbei erwähnt, steht wohl ein gutgeschulter Kirchenchor in künstlerischer Hinsicht höher als ein weltlicher Verein.

Alle diese Erwägungen trug ich in warmer Weise den Sängern vor — leider vergeblich. Nur mit Mühe gelang es mir, die Sänger, die ich mir doch meist selbst herangebildet hatte, für das Fest am 22. Mai zu gewinnen. Zwar gab es da noch äusserlich einen guten Klang, aber die innere Einheit war bereits zerschellt, zerklüftet. Das Fest gelang bei grosser Beteiligung der Geistlichkeit, der Lehrerschaft und der Beamten der Umgebung glänzend. Am frühen Morgen sangen die Schulkinder die Singmesse „Ich will dich lieben“ von Mohr, um ½8 Uhr betete der Klerus in choro die Horen, um 8 Uhr war Missa choralis, wobei der Choral von 6 Priestern gesungen wurde; um ½10 war Festpredigt und darauf levitiertes Hochamt. Dabei gelangte zur Aufführung: Missa *„Hora passa“* von Viadana, Graduale (Oktav von Christi Himmelfahrt), 5stimm. von P. M. Ortwein, Offertorium, 3stimm. mit Orgel von Förster. Sodann war Festversammlung mit Vorträgen, gemeinsames Mittagessen. Nachmittags Litaniae lauret. autore ign. (16. Jahrhundert, *Musica divina*), *Tantum ergo* von Pitoni. Alles schied mit dem Bewusstsein, ein für unsere ländlichen Verhältnisse noch nie dagewesenes Fest miterlebt zu haben. So die Liturgie feiern zu können — erklärte zum Schlusse der celebrierende Erzpriester — ist wirklich ein Hochgenuss. Ja, das ist es auch und wenn ich, am Altare beschäftigt, jedes Wort des liturgischen Gebetes vom Chore herab rein und fromm erklingen höre, wenn dazu die Ministranten ihren Dienst dezent und fromm verrichten, wenn die Lichter flutend den Altar umstrahlen und die Weihrauchwolken duftend emporsteigen und das gläubige Volk andächtig betend dem Gange der hl. Handlung folgt, dann empfinde ich dabei eine Beseligung, dass ich mein kleines schmuckes Dorfkirchlein nicht mit einem Dome vertauschen möchte.

Dieses schöne Ideal sollte nunmehr gewaltsam und grausam zerstört werden. Der Chorregent beharrte auf seinem Vorhaben, einen weltlichen Männergesangverein zu gründen und just ein Monat später lag mein lieber Cäcilienverein in Trümmern. Am 29. Juni (Petrus und Paulus) konnte kein Hochamt mehr sein und musste jetzt — auch an Feiertagen — nur eine stille heilige Messe mit Volksgesang (ohne Orgel) gelesen werden. Denn dass der Chorregent nach einem solchen Streiche seines Amtes enthoben wurde, ist wohl selbstverständlich. Ich folge nun genau den Aufzeichnungen der Chronik, um zu zeigen, wie ich mir nun behalf. „Am 18. August stille heilige Messe. Am 19. August sangen 2 Knaben das Choral-Requiem sehr gut und fehlerlos. Am 22. August sangen bei einem Begräbnis 4 Knaben das *Requiem* teils Choral, teils 3stimm., auch die Psalmen und Totenlieder. Am 8. Sept. sangen 3 Knaben das ganze Hochamt teils 3-, teils 1stimm.,

während ein Student die Orgel spielte. Auf Allerheiligen war kein Amt möglich; am Allerseelentage *Requiem* choral und 3stimm. Auf Weihnachten Aloysius-Messe von Singenberger; auf Stephani kein Amt möglich." Ich breche hier ab, weil mir, während ich dieses Bild entwerfe, noch heute das Herz über diesen mutwillig verursachten Greuel der Verwüstung blutet. Zwar kam später eine Aussöhnung mit dem Lehrer zu stande, aber die Grossen setzten den Strike fort. Deshalb weist jetzt das Repertorium zumeist 1- oder 2stimm. Messen mit Orgel von Blied, Bauer, Stein, Singenberger, Sychra und Witt auf, und dieser Zustand dauerte bis zum Februar 1892. Es war kein harmonisches Zusammenwirken — diese Grundlage jeder gedeihlichen Arbeit — mehr möglich. Am Palmsonntage sangen 6 Sängerknaben, die ich mittlerweile wieder herangebildet hatte, den Choral bei der Palmweihe sehr gut. Zu Ostern lud ich einen pensionierten Lehrer zum Orgelspiele ein, um wenigstens an diesem Hochfeste ein Amt celebrieren zu können. Leider musste ich die Erfahrung machen, dass selbst einen guten Ruf geniessende Organisten der älteren Schule unseren allerleichtesten cäcilianischen Messen, z. B. Zangl, nicht gewachsen sind. Und dann behauptet man noch, dass der Cäcilienverein das musikalische Niveau herabdrücke mit minderwertiger Ware!

Nunmehr herrschte bloss Volksgesang bis Ostern 1893, wo bereits ein Wechsel in der Person des Lehrers eingetreten war. Aber der neue Lehrer war einer von jenen, die in der unglückseligsten Periode des neuen Volksschulgesetzes die Lehrerbildungsanstalt absolviert hatten. Damals legte man in den Pädagogien gar kein Gewicht auf musikalische Kenntnisse, und auf Kirchenmusik und Orgelspiel schon gar nicht; es war das eine unheilvolle Zeit, unter deren Rückwirkung unsere kirchenmusikalischen Zustände noch immer unendlich leiden. Was konnte man mit einem solchen ABC-Schützen in Kirchenmusik leisten? Das besagt unser nunmehriges Programm: Messen von Bauer Cordis Jesu 1st., Singenberger Aloysiusmesse, Molitor Fidelis Sigm. und Tota pulchra — diese 4 Notnägel bilden durch mehr als ein Jahr unser ständiges Repertoire — ein wahres Jammerbild. Aber wenn nur das wenigstens erträglich aufgeführt worden wäre! Meine Notizen jedoch, die ich gleich nach jeder Aufführung in eine eigene Rubrik der Chronik „Kritik der Aufführung" eintrage, weisen das denkbar schlechteste Urteil aus. Da auch die Leute zu murren begannen und ein Fortschritt durchaus nicht bemerkbar war, so war ich natürlich vom Herzen froh, als der Chorregent anfangs 1894 selbst resignierte.

Die Vorsehung führte mir da zur rechten Zeit ein blindes Mädchen von hier in die Hand, welches im Brünner Blindeninstitute durch 8 Jahre Ausbildung genossen hatte. Dieses Mädchen wurde jetzt als Organistin bestellt. Zunächst übte ich mit ihr die Kirchenlieder ein. Dann studierte ich mit ihr — allerdings unter unsäglichen Mühen — einige leichte Messen ein, z. B. die Franziskus-Messe von Tresch, die 2 Messen von Molitor und Singenberger's *Stabat mater*-Messe, ferner die *Requiem* von Förster und Singenberger, und jedesmal die treffenden Gradualien und Offertorien. Ich hatte die Genugthuung, dass es bei dem hervorragenden musikalischen Talente des Mädchens und ihren gediegenen Kenntnissen in der Harmonielehre bald ging. Meine erste Notiz besagt: „Es ist mir heute bei dem neuen Orgelspiele, als ob mir ein sehr schwerer Stein vom Herzen gefallen wäre. O dieses Legato-Spiel! Ich bin wie neugeboren." Somit ging es wieder langsam vorwärts, wenigstens konnte ich wieder die Feste festlich begehen.

Da geschah etwas Unerwartetes. Vor dem Fronleichnamsfeste 1895 erklärten mir die grossen Sänger, zwar nicht alle, doch die Mehrzahl zu meiner Überraschung, dass sie wieder am Chore mitwirken wollen. Mit heissem Danke zu Gott, dem ich im täglichen Gebete das Anliegen vorgetragen hatte, nahm ich diese Mitwirkung freudig an und so kam nach 5jähriger Unterbrechung wieder ein gemischter Chor zu stande. Am hohen Fronleichnamsfeste sangen wir: Molitor Missa Fidelis Sigm., Grad. von Leitner, Offert. von Tresch und die Stationsgesänge und Hymnen von C. A. Leitner. Die Periode mit der blinden Organistin dauerte bis Herbst 1896, wo ein neuer Lehrer herkam.

Nunmehr beginnen wieder geordnete Zustände Platz zu greifen und da der neue Lehrer sich im Orgelspiele recht bewandert zeigt und einen guten Willen und Eifer an den Tag legt, so wurde ihm die Leitung des Chores übertragen. Allmählich wird die Gepflogenheit eingeführt, Graduale und Offertorium ohne Begleitung aufzuführen und häufiger wird der Introitus und die Communio in tono chorali gesungen. An Messen wurden dem Repertorium eingefügt: Kaim *Jesu Redemptor*, Kümin *Dixit Maria*, Lipp *Angelorum Cust.*, Wiltberger St. Joannis Bapt. An Gradualien boten die Sammlungen von Leitner, Allmendinger, Tresch (Enchiridion), Nikel reiche Auswahl; ebenso die Offertorien. Auch nachmittags suchte ich den Gottesdienst an Feiertagen zu verherrlichen, indem Litaneien eingeführt wurden: so singen wir die von Gruber, Troppmann, Schlipper, Habert, Haller, autore ignoto (16. Jhdt.) und Stein. Regelmässig gibt es von jetzt ab wöchentlich 2 Proben und vor jedem Feiertage noch extra eine Probe. Eine solch stete Schulung ist unbedingt notwendig, soll wirklich etwas Gediegenes geleistet werden. Vom Jahre 1898 enthält die Chronik folgende bedeutsame Bemerkung: „Von jetzt ab wird Introitus und Communio stets und ausschliesslich choraliter gesungen." Und in diese Sache haben sich die Sänger mit der Zeit so eingelebt, dass sie sich kaum mehr ein Hochamt ohne Choral denken können und den Choral recht gut und wie ich glaube — auch gerne singen. Das laufende Jahr brachte uns an Novitäten Haller's Missa VIII., Hasler's Missa secunda und zu Ostern 1900 bewältigten wir die herrliche Messe Opus XII von Witt, die mit grosser Begeisterung gesungen wurde. Gradualien und Offertorien entlehnen wir jetzt häufig den Sammlungen von Mitterer, den „Fl. Bl." und der *M. s.* (die 2st. Offert.). Beispielshalber sei das Repertorium der heurigen Charwoche angeführt. Am Palmsonntage: *Hosanna* und das übrige Choral; zur Prozession *Ante sex dies* und *Ingrediente* von Mitterer, Missa von Jaspers, Graduale von Stehle, Passio von Molitor, Offert. von Witt. Grüner Donnerstag: Missa von Weber,

Graduale von Haller, Offert. von Leitner, zur feierlichen Kommunion *Domine non sum dignus* von Knaupp, *Pange lingua* von Palestrina. Charfreitag: 2 Tractus von Witt, Passio von Molitor, *Popule meus* von Thielen, *Vexilla regis*, 5 st. von Haller, *Ecce quomodo* von Thielen. Charsamstag: Zu den Ceremonien: Responsorien und Tractus von F. M. (Manuskript), Missa von Stein, *Alleluja* von Witt, *Regina coeli* von L. Ebner, *Aurora coeli* von Haller, *Te Deum* von Schmidt. Ostersonntag: *Vidi aquam* von C. Santner, Missa XII. von Witt, Graduale von Leitner, Sequenz von M. Haller, Offert. von Ig. Mitterer, *Tantum ergo*, 6st. von Thielen. Vesperae von Engel — das erste Mal eine liturgische Vesper. Ostermontag: Hedwigsmesse von Stein, Graduale und Offert. von Haller, *Tantum ergo*, 5st. von Thielen, Litaniae lauret. von J. Gruber. Können wir uns mit diesem Repertoire sehen lassen?

Numerisch ist unser Chor zwar nie mehr auf die einstige Höhe (28) gestiegen, allein die Leistungen haben gewonnen und das Gefühl der Zusammengehörigkeit, sowie die Selbstehrung als Chorsänger ist im Steigen begriffen. Zwar fehlt es nicht an Schwierigkeiten, da z. B. im Sommer die Proben nur schwer möglich sind, da ferner manchmal gute Kräfte durch Dienstgehen wegfallen und ähnliches. Da heisst es stets an frischen Nachwuchs denken und fleissig arbeiten. Zum Glücke greift mir da der jetzige Chorregent unter die Arme, indem er eine neue Abteilung in der Gesangschule eingerichtet hat. Gesungen wird bei uns viel, da nicht nur an Feiertagen, sondern auch häufig an Sonntagen Ämter bestellt werden; nebstdem bei Hochzeiten und Begräbnissen. Alle diese Funktionen versehen die Sänger unentgeltlich; nur bei Hochzeiten und Begräbnissen wird eine Gebühr für sie eingehoben. Nie und niemals aber lassen wir auch nur ein Wort des liturgischen Textes aus und das ist unser Stolz, dass wir in dieser Hinsicht uns selbst von den besten Chören nicht in den Schatten stellen lassen. Gehorsam gegen die Kirche ist das Lebensprinzip eines wahren cäcilianischen Chores. Möge es bei uns immer so bleiben! *Confirma hoc Deus!*

Oberfröschau. Fr. Mühlberger, Pfarrer.

2. Trient. Aus zwei zugesendeten Tagesblättern, dem *Alto Adige* und der *Voce Cattolica* ersieht die Redaktion, dass der Hochwürdige H. Domkapellmeister **Riccardo Felini** am Weihnachtsfeste 1900 die 6stimmige Missa Papae Marcelli Palestrina's mit grossem Erfolge aufgeführt hat. Wir gratulieren dem tüchtigen und eifrigen Priester für diese That und freuen uns der verdienten Lobsprüche, welche dem Chore und dessen Leiter durch die genannten Zeitungen zu teil geworden sind. Die betreffenden Referenten überbieten sich in Ausdrücken der Bewunderung über das Werk des italienischen Altmeisters, einer derselben vergleicht es mit den Schöpfungen Michelangelos und schildert die Eindrücke, welche die Aufführung bei dem Publikum und den Kunstkennern in höchstem Masse hervorgerufen hat. Recht und gut! — aber die Redaktion der *Musica sacra* bedauert einen Umstand in genannten Referaten, und zwar im Interesse Palestrina's und seiner Werke, die übrigens des Lobes der Zeitungsschreiber nicht bedürfen, nämlich die Betonung, wie schwer dieselben auszuführen seien. Es ist ja keineswegs zu leugnen, dass ein modern gebildeter Sängerchor, an dessen Spitze vielleicht auch ein Dirigent steht, der vom Palestrinastil grundfalsche Anschauungen hat, die Knabenstimmen einfach loslegen, ja schreien lässt, auf gleichzeitiges Atmen der Einzelstimmen, auf genaueste und deklamatorisch belebte Aussprache des lateinischen Textes fast keine oder wenigstens nicht die notwendige Rücksicht nimmt, dem Palestrinastile die grässlichsten Wunden schlägt; für solche ist Palestrina unmöglich! — Im Prinzip jedoch kann nicht oft und stark genug betont werden, dass die Werke Palestrina's und überhaupt des ganz reinen Vokalsatzes, ähnlich, wie der gregorianische Choral, sowohl nach Seite der Intervalle als der Mensur und Rhythmik, bei Beobachtung der Deklamationsgesetze und des Grundsatzes „singe, wie du sprichst", am allerleichtesten und auch von zehnjährigen Knaben bewältiget werden können. Durch diese Bemerkung wird das Verdienst des Trienter Domchores und dessen Leiters nicht nur nicht geschmälert, sondern sogar vermehrt, weil es ihm gelungen ist, schon beim Elementarunterricht methodisch und systematisch die Sänger so zu erziehen, wie es die Natur der Sprache und des Gesanges erfordert, ihnen also nicht zuerst die Glieder und die Zunge zu verrenken, sondern die natürlichen, gesunden Anlagen natürlich zu bilden und zu entwickeln. *Vivant sequentes*, — besonders in Italien!

3. Plan. In unserer Stadtpfarrkirche wird unter der Oberleitung des Hochw. Herrn Pfarrers Jos. Schmied die Kirchenmusik streng nach den liturgischen Vorschriften geübt. In der Advent- und Fastenzeit wird beim Hochamte nur Choral gesungen. Bei jedem Hochamte des ganzen Kirchenjahres werden Introitus, Graduale, Offertorium und Communio nie weggelassen. — Nur Messen mit vollständigem Texte, welche im Cäcilienvereins-Kataloge aufgenommen sind, werden verwendet.

Im Jahre 1900 kamen Messen vom einfachsten Stile, einstimmig, bis zu den grösseren Festmessen zur Aufführung. Unter diesen waren: die 3 Sonntags- und Cäcilien-Messen von Schöpf, die St. Ludwigs-, St. Antonius-, St. Josephs- und St. Johannis-Messe von Zangl, Preis-Messe von Stehle, Missa III. und IV. von Haller, Herz-Jesu-Festmesse von Ig. Mitterer, Missa *Ecce lignum crucis* von Schaller, Missa in D von Karl Greith.

Auch wurde die Missa secunda von L. Hasler nach der Ausgabe von Witt zweimal aufgeführt. Für den I. Weihnachts-Feiertag wurde die Missa in hon. B. M. V. von Max Filke vorbereitet und den hiesigen Verhältnissen entsprechend aufgeführt. Es ist mit Befriedigung als grosser Fortschritt zu konstatieren, dass unser Chorpersonal aus diesem mit grosser Meisterhand gezeichneten Kunstwerke zu schöpfen wusste und für die Schönheit des ganz aus dem liturgischen Texte herauswachsenden Tonstückes Gefühl hatte. Die Sänger wiesen sofort auf den Nutzen des bei uns seit vielen Jahren gepflegten Chorals und auf die Messe von Hasler hin, womit sie selbst erkannten, worin eigentlich das Geheimnis der wahren Kirchenmusik zu finden sei.

Kurzka, Bürgerschullehrer, z. Z. Chorregent.

4. **Steganrach.** Bei gutem Willen kann man den liturgischen Vorschriften überall nachkommen. Seit mehreren Jahren hielt man dahier in der Advents- und Fastenzeit die Vorschrift ein, nach welcher nur am 3. Advents- und 4. Fastensonntage im Hochamte die Orgel gespielt werden darf, und alles ist recht gut gegangen. In der hiesigen Pfarrkirche wurde an den eben verflossenen 4 Advents-Sonntagen gesungen: 1. Sonntag: Intr. und Comm. Choral. Graduale 4stimm. von Witt, Offert. desgl. von Witt. Missa: Einst. Choralmesse für die Advents- und Fastensonntage aus dem Ordinarium Missae (Ober- und Unterstimmen abwechselnd). Am 2. Sonntage: Intr. und Comm. Choral, Graduale 4stimm. von Witt. Offert. desgl. Missa 1stimm. — für zwei Chöre abwechselnd — von J. Groiss. Am 3. Sonntag: (Orgelspiel) Intr. und Comm. Choral, Graduale und Offert. 4stimm. von Witt, Missa „Tota pulchra“ 4stimm. von Molitor. Am 4. Sonntag: Intr. und Comm. Choral, Graduale 4stimm. von Witt. Offert. Ave Maria 4stimm. von Nikel. Missa in A-moll, 4stimm. von Canniciari. Während des hl. Weihnachtsfestes wurden gesungen: In der hl. Nacht: Missa „Jesu Redemptor“ von Kaim; 3. Hochamt: Missa Brevis für 4stimm. gemischten Chor von Palestrina; 2. Feiertag: Missa Brevis für Männerstimmen von Singenberger. Die treffenden Intr. und Comm. wurden Choral, die Gradualien 5stimm. von Ortwein, die Offert. 4stimm. von Mitterer und Stehle gesungen. Die Vesper-Choralverse Priester, Schuljugend und Gemeinde, dazwischen 4stimmig Falsibordoni vom Chor. Die Mette in der hl. Nacht singt alter Übung gemäss ebenfalls der ganze Chor mit.

5. + **Düsseldorf,** 10. Jan. Am verflossenen Sonntag, den 6. Januar, feierte unser St. Lambertus-Kirchenchor das Fest seines 25jährigen Bestehens, verbunden mit einer öffentlichen Bezirksversammlung des hiesigen Bezirks-Cäcilien-Vereines. Ich bin dieserhalb so frei, Ihnen einige Zeitungsausschnitte hiermit zu übersenden. (Die Red. der *Mus. s.* wird dieselben in No. 2 des Cäc.-Ver.-Organes auszüglich zum Abdrucke bringen.) Nach den Mitteilungen vieler Zuhörer kann ich bestätigen, dass über die Aufführung nur eine Stimme des Lobes, bis zur Begeisterung herrschte. Die Leistungen und ihre mühevolle Vorbereitung sind umsomehr anzuerkennen, als die Aufstellung des Chores auf dem unpraktischen Raume der Orgelbühne die denkbar miserabelste ist und wohl die Hälfte der Sänger (Erwachsene) keine direkte Fühlung mit dem Dirigenten hat. Das Programm lautete: Gemeinschaftliche heilige Kommunion, feierliches Hochamt mit den wechselnden Messgesängen aus dem römischen Graduale, 6stimmige Missa solemnis von Thielen, als Postludium 5stimmige Fuge von Thielen. Nachmittags: Festpredigt, *Complet* und *Te Deum* für gem. Chor von Witt, Postludium über *Te Deum* von Jak. Quadflieg. Über die anderen meist bedeutenden Chöre unserer Stadt lässt sich ebenfalls nur durchaus Lobenswertes sagen. Alle sind beseelt von einem edlen Wetteifer und bei allen herrscht das Bestreben, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen das Beste zu leisten. Dabei steht ihnen die Unterstützung ihrer Pfarrer, welche bei sämtlichen Pfarrchören Präses sind, wie auch der Kirchenvorstände, sowohl moralisch, wie auch finanziell zur Seite. Die offizielle Ausgabe des Graduale Romanum ist bei allen Chören in Gebrauch. Die im Auftrage des elsässischen Cäc.-Vereines herausgegebenen Regeln über den Vortrag des Chorals werden z. Z. von den einzelnen Chören angeschafft und an die Mitglieder verteilt.

Im Jahre 1900 war die öffentliche Bezirks-Versammlung in der Pfarrkirche zur hl. Dreifaltigkeit in Düsseldorf-Derendorf. (Präses Herr Pfarrer Saedler und Dirigent Herr Organist W. Schöllgen.) Der Verlauf war ein glänzender. Das allzu reichhaltige Programm bot Perlen der polyphonen Musik, Choralsätze und deutsche Lieder; auch der Dirigent, Herr W. Schöllgen, war mit einigen eigenen, sehr ansprechenden Kompositionen vertreten. Die ganze Aufführung konnte man wohl als mustergültig fast durchweg bezeichnen. Allgemein überraschten die grossen Fortschritte des Chores unter seinem zielbewussten, unermüdlichen, und vor allen Dingen streng kirchlich gesinnten Dirigenten. Die Festpredigt hielt bei dieser Gelegenheit Herr Pfarrer Saedler über das Amt, den Beruf, die Pflichten und die Würde der Kirchensänger, wie auch ihrer Arbeiten, Mühen und Verdienste. Es waren begeisterte und begeisternde Worte, welche die Herzen der Zuhörer entflammten und gewiss manchen etwas lau gewordenen Sänger wieder zur Liebe und zur Pflicht zurückriefen im Dienste der hl. Cäcilia.

Ich möchte nun noch mit einigen Worten auf eine Bemerkung aus der „*Musica sacra*“ im Jahre 1899 zurückkommen. Ich hatte damals vor, bei einer nächsten passenden Gelegenheit darauf zu reagieren, wurde aber leider durch Krankheit und andere missliche Verhältnisse daran behindert. Am Pfingstmittwoch 1899 tagte hier in Düsseldorf die Diözesanversammlung des Cäcilienvereines der Erzdiözese Köln. Bezüglich der Nachmittagsaufführungen wurde nun damals in der „*Musica sacra*“ ungefähr bemerkt, dass die weltlichen Gesänge bei der Festversammlung viel besser ausgeführt worden seien, wie die kirchlichen in der Marienkirche. Diese Bemerkung konnte den Eindruck erwecken, als pflegten die Kirchenchöre Düsseldorfs in erster Linie das weltliche Lied und dann erst die *Musica sacra.* Das gerade Gegenteil ist der Fall. Ich kann auf das bestimmteste versichern, dass in allen Chören Choral und polyphone Kirchenmusik in den angesetzten Proben ausschliesslich und mit allem Eifer geübt wird. Dafür bürgt der wahre Berufsernst der Sänger und der Charakter der Dirigenten. Die meist noch jungen Chöre rekrutieren sich ja zum Teil aus ehemaligen Mitgliedern weltlicher Chöre, manche mögen noch nebenbei dort Mitglieder geblieben sein. Dass diesen „der Tag des Herrn“ und „das Kirchlein“ vorerst noch besser gelingt, als ein schwieriger Palestrinasatz, ist wohl erklärlich. In den Kirchenchören werden solche Sachen nur nach gethaner Hauptarbeit vorgenommen, in mässigem Umfang und nur für den kleinen Hausbedarf. Übrigens dürfte bei Aufführungen, wo ein Chor den andern ablöst, eine gewisse Unruhe nicht zu verwundern sein. Dazu kommt das Stehen an einer ungewohnten Stelle, auf fremder Orgel. Unter diesen erschwerenden Umständen singt der Chor ein Stück, und seine Verurteilung ist fertig; das ist schon etwas ungerecht. Es mögen ja allerdings manche Chöre zu früh sich an schwierige Sachen wagen, andere wieder zu viel Repertoir haben

und so zu wenig Zeit auf das Feilen verwenden können, jedenfalls aber muss man einen Chor nach seinen ständigen Leistungen und am eigentlichen Orte seiner Thätigkeit beurteilen. Jedenfalls kann ich nochmal betonen, dass die Kirchenmusik hier in den besten Händen und die liturgische Vollständigkeit allenthalben bei allen Chören durchgeführt ist. Nikolaus Settegast.

(Für Korrespondenz und Berichtigung besten Dank: ich kann mich nur freuen, wenn überall Fortschritte wahrzunehmen sind. F. X. H.)

6. § VIII. Generalversammlung des kathol. Lehrervereins der Prov. Sachsen u. a. G. in **Halle** a. d. S. Der folgende Bericht wurde bereits im Oktober 1900 eingesendet, hat sich aber durch Schuld der Redaktion in eine andere Mappe verirrt, so dass derselbe erst im Januar d. J. sich wieder vorfand. Die Redaktion bittet den verehrlichen Einsender um gütige Nachsicht. Die Sache selbst ist ja auch im neuen Jahrhundert noch interessant und erfreulich. Der Bericht lautet:

„Wie sehr unsere Generalversammlungen im Zeichen der *Musica sacra* stehen, das hat die jüngste derselben, die am 1., 2. und 3. Oktober in der Schulstadt Halle abgehalten wurde, aufs treffendste bestättigt. Leider suchte man auch diesmal einen Hinweis auf Art, Zahl und Namen der kirchenmusikalischen Produktionen im Programm vergebens. Dafür entschädigten jedoch reichlich die musterhaften Aufführungen selbst. Der Cäcilienverein Halle bot zum Begrüssungsabend ausser einem Chore aus der „Schöpfung" Piel's Kantate „Gelobt sei Jesus Christus". Es hiesse „Blumen nach Erfurt tragen", wenn man in diesen Blättern über die hohen Vorzüge der genannten Komposition unseres verehrten Altmeisters sich verbreiten wollte. Hier ist „der grosse Wurf gelungen", die erhabene Idee packend verwirklicht; im Triumphzuge hat das Werk das katholische Deutschland erobert, und hier war die Darbietung seiner würdig. Die Chöre, vom Orchester wirkungsvoll unterstützt, bekundeten wohlthuende Sicherheit und Abrundung, klare Aussprache machte das Textbuch entbehrlich. Gleich rühmlich bewährten sich die Solisten, denen anstrengende Aufgaben zugewiesen sind. Bis zum Schlusse blieb die Gesamtleistung auf der Höhe, was umsomehr Anerkennung verdient, da wegen Mangel an Zeit Deklamation und lebende Bilder wegfallen mussten. Der Beifall war ausserordentlich reich und wohlverdient.

Die Produktion beim feierlichen Levitenamte in der geräumigen gotischen Kirche, die erst seit einigen Jahren eine Zierde der Stadt bildet, war den Leistungen des Vorabends entsprechend. Heute war der gemischte Chor mit Knabenstimmen besetzt, deren Frische und Sicherheit allgemein gelobt wurde. Es kam die Missa quarta dominicalis von Mitterer zur Aufführung. Die Begeisterung und Hingabe des Chores rief einen nachhaltigen Eindruck an heiliger Stätte hervor. Um die Wechselgesänge der Tagesmesse *In medio* hatte sich in hervorragender Weise verdient gemacht, der H. H. Kaplan Heitmann von Halle, in welchem der dortige Cäcilienverein einen begeisterten Förderer der *Musica sacra* verehrt. Gleicher Sorgfalt in der Ausführung erfreute sich andern Tages das Choral-Requiem. Ob es korrekt ist, beim Requiem das Benediktus dem Sanktus schon vor der heil. Wandlung folgen zu lassen, möchte ich bezweifeln; ich habe es stets anders gehalten. — (Sie hatten recht; *Benedictus* gehört nach der Wandlung! D. R.)

Referent kann nicht umhin, hier zu wiederholen, was er am Festabend dort öffentlich aussprach: Ich gratuliere der kathol. Gemeinde Halle zu ihrem Cäcilienvereine; ich gratuliere aber von ganzem Herzen dem Cäcilienvereine zu seinem unermüdlichen, bescheidenen, tüchtigen Dirigenten: Herrn Lehrer und Organist R. Theele!" Janson-Erfurt.

An der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts.

(Fortsetzung aus Nr. 1.)

„Man wird nicht ohne Grund behaupten können, dass die lebendige Tradition annähernd ein Jahrhundert umspannt, dass am Ende des Jahrhunderts noch Menschen leben, welche aus dem Munde von solchen, die über den Anfang aus eigener Anschauung berichten konnten, Aufschlüsse erhalten haben. Wenn auch vielleicht diese Möglichkeit lebendiger Tradition mit unserem Zeitalter der Zeitungen und überhaupt der Fixierung des Zeitbildes durch umständliche Beschreibungen, die durch Druck vervielfältigt jedermann leicht zugänglich sind, nicht mehr mit gleichem Gewichte in die Wagschale fällt, wie in früheren Zeiten, wo diese Mittel der Information über die Vergangenheit beschränkte waren, so mag sie doch wesentlich dazu beigetragen haben, dem Jahrhundert eine besondere Bedeutung als grosses Zeitmass zu geben." [1])

In dieser Lage befindet sich der Unterzeichnete, der als Singknabe Messen von J. Haydn, Drobisch, R. Führer zu singen hatte, in den Ferien die allerkomischesten Kompositionen hören musste, erst in seinem 16. Lebensjahre eine Vokalkomposition (Motett von Pitoni und Messe von Pavona) sauber zu Gehör bekam, im Choralvortrag jedoch nach den von Vilsecker herausgegebenen Vesper- und Charwochenbüchern, durch das gute Beispiel des letztgenannten Choralisten im Sprachvortrag, gesunde und heute

[1]) Geschichte der Musik seit Beethoven (1800—1900) von Dr. Hugo Riemann. Berlin und Stuttgart, Verlag von W. Spemann, 1901. S. 3. Brosch. 8 ℳ 20 ₰, geb. 10 ℳ. 816 S. gr. 8°.

noch allgemein gültige Anweisung erhalten hat. Erst als er mit dem 18. Jahre Gelegenheit hatte, mit J. G. Mettenleiter und dessen Bruder Dr. Dominikus, mit Dr. C. Proske und Jos. Schrems in Regensburg in persönlichen Verkehr zu treten, die dortigen Aufführungen während der Charwoche und sonst öfters in sich aufzunehmen, fiel es ihm wie Schuppen von den Augen. Er wurde inne, was Kirchenmusik sei und kam, durch bittere Erfahrungen mit Lasso und Palestrina gedemütigt, aber nicht gebrochen, durch vieles Hören, Beobachten und Vergleichen belehrt, zur Einsicht, dass die Kirchenmusik nur im Zusammenhang mit der Liturgie verstanden werden könne, und dass alle damals und jetzt noch bestehenden Missbräuche ganz allein aus der Vernachlässigung des liturgischen Gesanges, der unbegleiteten homophonen oder polyphonen Vokalmusik und aus dem unrichtigen Vortrage derselben ihren Ursprung haben. Zu gleicher Einsicht war ja auch der † Fr. X. Witt in ähnlicher Weise gelangt, daher ist er zuerst durch die „Fliegenden Blätter für kath. Kirchenmusik“, welche vor 36 Jahren zum ersten Male erschienen, dann durch Gründung der „*Musica sacra*“ und des Cäcilienvereins zum wirklichen Reformator der katholisch-liturgischen Kirchenmusik geworden.[1]) Obwohl all diese Vorgänge vor der grossen Öffentlichkeit sich abgewickelt haben und in zahlreichen musikalischen und politischen Blättern freundlich und feindlich besprochen worden sind, bestehen dennoch Anschauungen und Urteile, welche in Verwunderung setzen, aber als Beweis dienen können, wie manche Geister sich nicht an Thatsachen, Prinzipien und Erfahrungen kehren wollen, sondern nur für ihre eigenen Ideen Interesse und Sympathie haben. Sie gleichen dem „Arzte wider Willen“ in Molière's Schauspiel, welcher Lage der Leber und des Herzens verwechselt hatte, und auf diesen Irrtum aufmerksam gemacht, erwiderte: „*Nous avons changé tout cela* — wir haben das alles geändert.“

Der Cäcilienverein hat bereits eine Geschichte hinter sich. Wir können im Cäcilienverein ohne Selbstüberhebung von „katholischer Kirchenmusik“ reden und haben nicht mehr zu fürchten, dass von Seite weltlicher Musiker oder der Nichtkatholiken uns höhnisch der Vorwurf gemacht werde, weder musikalisch noch technisch verdiene das, was in katholischen Kirchen gehört wird, den Namen anständiger Musik. Interessant sind daher Seite 664 folgende Sätze des eingangs zitierten Buches von Dr. Riemann: „Die Erkenntnis, dass die kirchliche Komposition des 18. Jahrhunderts durch das Eindringen opernhafter Elemente sich von dem Geiste, der die Palestrina-Epoche beherrschte, weit entfernt habe, zeitigte den Wunsch, die polyphone Kirchenmusik wieder in der Gegenwart lebendig zu machen und auch die Komposition neuer kirchlicher Werke aus dem alten Geiste zu regenerieren.“

„Für die musikgeschichtliche Betrachtung ist der Cäcilienverein von hohem Interesse als Repräsentant der, auf der Wiedererschliessung der Schätze der älteren Kirchenmusik, auf die Wiedererweckung des Verständnisses für den Stil einer vergangenen Kunstepoche gerichteten Bestrebungen. . . . . Dass aus der Wiederversenkung in den ernsten Geist der älteren Kunst für die Zukunft der Musik nur reicher Gewinn erwachsen kann, steht ausser Zweifel.“

In kurzen Zügen zählt der belesene und fleissige Autor die verschiedenen Persönlichkeiten, denen noch viele andere angefügt werden könnten, auf, schliesst jedoch den § 8 „die kathol. Kirchenmusik“[2]) mit einem Satze, der im Interesse der geschichtlichen Wahrheit nicht unwidersprochen bleiben darf. Er schreibt S. 668: „Von den Gegnern der Bestrebungen des Cäcilienvereins ist vor allen Joh. Ev. Habert zu nennen . . . er trat mit Wort und That energisch für die Weiterpflege der Kirchenmusik mit Instrumenten ein.“ — Der † J. Ev. Habert war keineswegs „Gegner“ des Cäcilienvereins, sondern entrüstete sich unnötigerweise nur öfters über den scharfen Ton, der in den Witt'schen Blättern gegen Missbräuche, die durch Instrumentalmusik bestehen und schwerer als andere zu beseitigen sind, angeschlagen worden war; er fühlte sich schnell

[1]) Vergl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1899, den Artikel „Über die Gründung des Cäcilienvereins vor 30 Jahren“.

[2]) Das 4. Buch, in welchem dieser Paragraph steht, betitelt er „Epigonen“ und speziell das 15. Kapitel überschreibt er: „Der Nachwuchs der Klassiker und Romantiker in Deutschland“.

persönlich beleidigt und zurückgesetzt. Seine Begeisterung für die klassische Vokalmusik war jedoch mindestens ebenso gross, wie die Witt's, nur gingen beide in den Anschauungen, wie man helfen könne, weit auseinander. Witt war eben durch und durch Praktiker und hatte das Zeug zum Reformator, Habert blieb in Komposition, Auffassung und Thätigkeit vorwiegend Theoretiker. Als Ziel schwebte beiden Männern die Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik vor Augen. Um sich über diese Punkte in eingehender und gerechter Weise zu unterrichten, dient das mit grösster Pietät für Habert geschriebene Buch von Dr. Al. Hartl (*Mus. s.* 1900, S. 63).[1])

Der kurze Rückblick von der Schwelle des 20. auf das hinter uns liegende 19. Jahrhundert ist ein tröstlicher, ermutigender für die Freunde der Kirchenmusik. Die Prinzipien, welche der Cäcilienverein auch unter erschwerenden, hemmenden und feindseligen Verhältnissen hoch gehalten hat, sollen in Zukunft die gleichen bleiben. Was wir wollen, wissen wir; darin liegt eine bedeutende Erleichterung der Aufgabe: „Wie wir es erreichen“.

Gehorsam gegenüber den Wünschen und Befehlen der obersten Auktorität, also des Hl. Vaters, als Hauptes der kathol. Kirche, und den Anordnungen der einzelnen Hochwürd. Bischöfe. Einigkeit in dem Bestreben, Missbräuche *sensim sine sensu* — mit ruhiger Ausdauer durch kluges Vorgehen — zu beseitigen, das Gute und Richtige nicht eher an die Stelle des Schlechten und Falschen zu setzen, bis wir des Erfolges sicher sein können, Ausdauer in der Arbeit, denn Mutlosigkeit und Feigheit sind die Schwestern schwachen Glaubens und falschen Ehrgeizes, — seien wie bisher unsere Wegweiser! F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

P. Mich. Horn gegen Paul Krutschek.

Die Redaktion erhielt aus Maredsous von dem H. H. Benediktiner P. Mich. Horn eine „kurze“ Berichtigung, die jedoch so ausführlich geworden ist, dass wenigstens die nicht strenge zum Thema gehörigen Notenbeispiele aus dem offiziellen Graduale von 1871 (!), sowie die Kritik gegen Houlard gestrichen werden mussten.

Die Redaktion, welche die eifrige Agitation von P. Horn gegen die offiziellen Choralbücher und für die archäologischen Ausgaben von Solesmes aus Artikeln des „Wiener Vaterlandes“, der „Salzburger Kirchenzeitung“, des „Gregoriusblattes“, der „*Revue bénédictine*“, der „*Revue de Grenoble*“ und der belgischen „*Musica sacra*“ kennt, hat nie gezweifelt, dass „Missverständnisse“ über dessen Haltung und Stellung in dem von der Ripetta und dem Aventin her angefachten Kampfe möglich sein können. Das diene dem unermüdeten Rufer im Streite zur Beruhigung!

Natürlich wurde das Manuskript dem HH. Krutschek zur Gegenäusserung übersendet. Die beiden Zuschriften lauten:

„Geehrte Redaktion! In No. 1 der *Musica sacra* vom laufenden Jahre ist auf Seite 4 der Beilage von Herrn Paul Krutschek mein Name in einer Weise in eine Polemik hineingezogen worden, die zu Misverständnissen Anlass gibt. Ich bitte infolgedessen die hochgeehrte Redaktion, folgende kurze Ausführung als Rektifikation anzunehmen und in der folgenden Nummer der *Musica sacra* zum Abdruck zu bringen.

Herr Krutschek schreibt: „Der Benediktiner P. M. H. sagt hierüber im Literarischen Handweiser 1899, No. 24: „Selbst die Musiker des 12. Jahrhunderts verstanden die Neumenschrift nicht mehr, konnten sie also auch nicht richtig übertragen auf das inzwischen in Übung gekommene Liniensystem.“ Hätte der Herr Verfasser etwas genauer das im Literarischen Handweiser von mir Gesagte beachtet, so würde er aus dem Ganzen herausgefunden haben, dass ich die besagte Stelle nicht sagen konnte, ohne mir selbst zu widersprechen. Ich verzeihe jedoch Herrn Krutschek um so lieber seinen Irrtum, als ich selbst daran teilweise Schuld bin. Jene besagte Stelle gibt die Meinung G. Houdard's wieder, in direkter Redeform, jedoch so, dass ein Missverständnis, wenn jene Stelle für sich allein genommen wird, entstehen kann.

Jedoch kann ich im Interesse der Wahrheit nicht zugeben, dass diese Ansicht des Pariser Violinkünstlers zu der meinigen gemacht wird. (Das hier eingeschaltete Beispiel mit Polemik gegen Houdard überschreitet den Rahmen der Berichtigung. D. R.)

Als Hauptprinzip für die richtige Choralinterpretation hat seit langen Jahren in allen Lehrbüchern, Artikeln, Reden gegolten „der deklamatorische Accent“. Seit Jahrzehnten sind da und

[1]) Wegen Überfülle wichtigeren Materiales konnte dasselbe noch nicht besprochen werden. Bei dieser Gelegenheit sei das Buch ausdrücklich allen empfohlen, welche über die geistigen Kämpfe der letzten Jahrzehnte in kirchenmusikal. Dingen sich eingehender unterrichten wollen. Dass der Unterzeichnete zu demselben viele Berichtigungen und Kommentare zu machen hätte, vermindert den Wert dieses „Lebensbildes“ nicht; wer zwischen den beiden Männern gestanden und die Fehler und Tugenden des einen und andern als objektiver Betrachter abgewogen hat, wird die notwendigen Korrekturen unschwer machen können.

dort Versuche gemacht worden, die gregorianische Melodie in eine regelmässige Folge zeitlich gleichwertiger Abschnitte einzuzwängen, das heisst in moderne Taktarten umzuschreiben. Vor etwa 3 Jahren sind diese Versuche in Frankreich erneut worden. Der mit dem grössten wissenschaftlichen Apparate ausgerüstete Vertreter ist der in Paris lebende Jesuit Dechevrens. Seine Theorien sind für das deutsche Publikum von P. Gietmann, S. J. in seiner Musikästhetik ausführlich dargelegt worden.

Die Ansicht, dass Guido von Arezzo und seine Zeitgenossen die Melodien nicht verstanden, also auch nicht auf das Liniensystem übertragen konnten, ist ebenso haltlos, als wenn ich sagen wollte, der hl. Hieronymus habe die hl. Schriften nicht richtig übersetzen können, weil er des Griechischen und Hebräischen nicht mächtig war. Gerade der Umstand, dass in verschiedenen Gegenden Europas die Musiker des 11. Jahrhunderts anfingen, Linien zu benützen, und die Thatsache, dass ihre von einander unabhängigen Übertragungen übereinstimmen, ist der schlagendste Beweis, dass die Neumen wohl verstanden wurden, und grosse Einheit im liturgischen Gesange bestand.

Es ist noch zu beachten, dass sowohl Dechevrens, Houdard, auch als der im Vereine genannte Artigarum Dom Pothier nicht angreifen wegen der Entzifferung der Neumen, als vielmehr hinsichtlich des Rhythmus. Und auch dieses ist eigentlich nur bei den beiden letzteren der Fall. Das Hauptverdienst des P. Dechevrens liegt in seinen hochinteressanten Untersuchungen über Tonalität und Tonartensystem. Hier achten wir den Verfasser sehr hoch. Von seinen Übertragungen der Sonntagsmessen in modernen Takt sagt er selbst, dass sie nicht ausführbar seien. In diesem Sinne äussert sich P. Gietmann. Wir brauchen aber für den Gottesdienst ausführbare Musik.

Noch ungerechter ist es, in diese Frage den gelehrten A. Gevaert hineinzuziehen. Der ebenso liebenswürdige, als verdienstvolle Direktor des Brüsseler Konservatoriums spricht in seinen monumentalen Werken, die jeder Theoretiker kennen muss, an unzähligen Stellen mit der grössten Hochachtung von den Arbeiten des Dom Pothier und seiner Schule. Wenn er ihnen in der „Mélopée antique“ pag. VII einen Vorwurf macht, so erklärt sich derselbe aus dem gegenseitigen sehr verschiedenen Standpunkte. Den Bearbeitern des *Liber Gradualis* und der *Paléographie* war es vielmehr darum zu thun, eine zunächst für ihren eigenen Gebrauch dienende Ausgabe für die Liturgie herzustellen, als zu untersuchen, welche die verschiedenen Etappen der Melodie gewesen sind. Diesen rein archäologischen und abstrakten Standpunkt hatte aber Gevaert inne.

Dies zur Erklärung, um Missverständnissen vorzubeugen.“ P. Mich. Horn, O. S. B.

Die Gegenbemerkung von Paul Krutschek lautet:

„Da Herr P. M. Horn zugibt, selbst teilweise Schuld daran zu sein, dass ich eine von ihm gebrachte fremde Meinungsäusserung für seine eigene angesehen habe, so brauche ich nichts hinzuzufügen. In der Sache selbst wird dadurch auch absolut nichts geändert, denn mir war es einzig darum zu thun, dass ein Musikgelehrter die richtige Übertragung der Neumen auf das Liniensystem für unmöglich erklärt. Dieser Musikgelehrte heisst also Houdard, nicht Horn.

Was den Choralrhythmus anlangt, so halte ich es keineswegs mit Houdard, Dechevrens und ähnlichen, welche nicht freien deklamatorischen Rhythmus, sondern bestimmte Zeitdauer der einzelnen Noten und Notengruppen verlangen, was der Tod des Chorals wäre, stimme also mit P. Horn überein.

Grosse Sympathien für meine Arbeit verrät letzterer eben nicht; und es war mir daher interessant, dass an demselben Tage von einem andern bekannten Benediktiner mir eine begeisterte Zustimmung zuging, worin das ewige Nörgeln und Rütteln an unseren offiziellen Choralbüchern und die Opposition gegen den Willen des Papstes geradezu als „Frechheit“ bezeichnet wird.

Dass Guido von Arezzo und seine Zeitgenossen die Manuskripte ihrer Zeit und den von ihnen daraus gesungenen Choral, den sie auswendig konnten, und bei dessen Ausführung die Neumenhandschriften nur eine Gedächtnishilfe boten, richtig auf das Liniensystem übertragen haben, leugnet niemand. Es fragt sich nur, ob diese Neumenhandschriften, auch wirklich die 500 Jahre vorher entstandenen Choralgesänge richtig wiedergaben. Die Neumen sind eben ihrer Natur nach unbestimmt, die durch sie bezeichneten Gesänge haben nachweisliche Veränderungen erlitten, die einzelnen Gesangschulen lehrten nachweislich einen verschiedenen Gesang, schrieben also entweder auch die Neumen ihrer Gesänge verschieden, oder lasen dieselben Neumen verschieden und die heute „nach den Manuskripten“ veranstalteten Ausgaben sind bei aller Übereinstimmung im Grundcharakter doch in den Einzelheiten fortlaufend verschieden, können also nicht den einen Gesang des hl. Gregor wiedergeben. Übrigens klagt Guido von Arezzo selbst: „Es ist Thatsache, dass nicht mehr ein Antiphonarium besteht, oder höchstens nur mehrere, sondern so viele, wie viele Gesangslehrer bei den einzelnen Kirchen vorhanden sind.“ Welches ist das richtige (wahrscheinlich keines), und wie ist es möglich, dass die Notenübertragungen aus Manuskripten mit verschiedenen Neumen gleich sein können? Freilich, wer nur seine Ausgabe als die richtige ansehen und die übrigen von vornherein ignorieren wollte, würde von Verschiedenheit nichts merken, sondern nur Übereinstimmung feststellen können.

Wenn Choralgelehrte aus den Neumen nicht nur die Intervalle, sondern auch einen bestimmten Rhythmus herauslesen wollen, und der verdienstvolle Dom Pothier nicht, so darf ich wohl sagen, dass sie ihm gegenüber mit neuen Entzifferungen auftreten.

Der auch von P. Horn sonst hochgeachtete Jesuit Dechevrens findet zwar mit seiner Choraltakttheorie meinen Beifall nicht, wohl aber stimme ich seinen folgenden Sätzen zu: 1. „Wie gross auch der wirkliche oder vermeintliche Wert der neuen Ausgabe (von Solesmes) sein mag, thatsächlich ist sie von Rom niemals gutgeheissen worden. Rom hat anfänglich wohl den Arbeiten des Autors sein Lob und seine Aufmunterung gespendet, aber nur vom wissenschaftlichen Standpunkte aus und keineswegs, um die praktische Einführung des neuen Gesanges zu autorisieren. 2. Der in

der Absicht, die Benediktinerausgabe an Stelle der bis jetzt in den verschiedenen Diözesen in Gebrauch gewesenen Gesangbücher zu setzen, unternommene Kampf kann nicht nur nicht als im Einklange mit den Intentionen und Wünschen des obersten Hirten stehend hingestellt werden, sondern derselbe stellt sich vielmehr in formellen Gegensatz zu dessen mehrmals wiederholten Dekreten und zu allen Entscheidungen der hl. Riten-Kongregation."

Wenn Dom Pothier und seine Gehilfen „zunächst (die Absicht geht also weiter?) eine für ihren eigenen Gebrauch dienende Ausgabe für die Liturgie herstellen wollten", so wird sie niemand daran hindern, vielmehr jeder diese Arbeiten als wissenschaftlich hochschätzen. Sobald aber jemand, wie Herr Tedesco eben gethan, diese „Hausausgabe" dem Willen des Heiligen Vaters zum Trotz gegen die offiziellen ausspielen will, wird er die berechtigte, weil auf der Autorität der Kirche fussende Opposition auf dem Platze finden. Paul Krutschek.

Kirchenmusikalisches aus Rom

brachten in jüngster Zeit deutsche politische Zeitungen und das „Gregoriusblatt". Die zwei Artikel der „Germania" sind von Paul Krutschek und Dr. G. Jacob sachgemäss besprochen worden; eine „Modifikation" von P. Horn siehe oben S. 21, die Erwiderung von Dr. Jacob war im Cäcilienvereinsorgan abgedruckt und darf auch in der *Musica sacra* nicht fehlen; s. S. 30.

Der Unterzeichnete wird im Anschluss an die Artikel in *Mus. s.* 1900: Seite 25, 55, 65 und 148 zeitweise von kirchenmusikalischen Unternehmungen und Vorgängen in Rom berichten, wenn er auch meistens das Gegenteil von dem, was „römische Korrespondenten" zu erzählen haben, feststellen muss. Er glaubt ebenfalls sehr gut unterrichtet zu sein und wiederholt daher, dass die Riten-Kongregation, die oberste Behörde für die liturgischen Gebete, Gesänge und Zeremonien der katholischen Gesamtkirche, weder durch Respighi, noch durch „Germania", noch durch eine Menge ungenannter und unberufener Ratgeber, Protestierer, Choralgelehrter und Streiter sich bewegen lässt, vom Dekrete 1894, das *Urbi et Orbi,* also „der Stadt Rom und dem kathol. Erdkreis" mit ausdrücklicher Zustimmung des Hl. Vaters bekannt gegeben worden ist, weder jetzt noch in absehbarer Zeit abzugehen, — ja um so fester an demselben festhalten wird, je mehr man in unkluger und beleidigender Weise gegen dasselbe alle möglichen Hebel in Bewegung setzt.

Das allerneueste Beispiel, wie man's macht, um im deutschen Cäcilienverein das allgemeine Vertrauen auf die Dekrete der Riten-Kongregation und der offiziellen Choralbücher zu untergraben, Zwiespalt zu erregen und im Trüben zu fischen, zeigt eine Notiz, welche in der römischen *Voce della verità* vom 15. Jan. d. J. unter der Rubrik „Stadtchronik" zu lesen war und lautete:

Per la Musica Sacra. — Il Cardinale Vicario, con approvazione speciale del Sommo Pontefice, ha istituito una *Commissione Romana per la Musica Sacra,* chiamando a farne parte il maestro cav. Filippo Capocci organista e maestro di Cappella nell' Arcibasilica Lateranense, il cav. prof. Alessandro Parisotti segretario del Liceo Musicale e dell' Accademia di S. Cecilia, il sig. D. Calcedonio Mancini P. d. M. della Commissione Liturgica, il barone prof. Rodolfo Kanzler della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, il maestro Filippo Mattoni della Capella Giulia, professore di Canto Gregoriano al Liceo Musicale.

In Sachen der Kirchenmusik. Der Kardinalvikar hat mit besonderer Zustimmung des Papstes eine römische Kommission für Kirchenmusik eingesetzt und als Mitglieder derselben berufen: den Meister und Ritter Phil. Capocci, Organist und Kapellmeister von der lateranensischen Erzbasilika, den Ritter und Professor Alex. Parisotti, Sekretär des musikalischen Lyceums und der Akademie der hl. Cäcilia, den Hochwürd. Herrn Calcedonius Mancini, Missionspriester (Lazarist) und Mitglied der liturgischen Kommission, den Baron Professor Rud. Kanzler, Mitglied der päpstlichen Kommission für christl. Archäologie, den Meister Phil. Mattoni, Sänger des Chores von St. Peter und Professor des gregorianischen Gesanges am musikalischen Lyceum."

Wer diese einfache Notiz unbefangen liest und die kirchenmusikalischen Zustände in den römischen Kirchen, welche Tausende von deutschen Pilgern während des Jahres 1900 mit Schmerz, Ingrimm, Gelächter und Spott, je nach dem Temperament, beurteilt haben, mit eigenen Ohren angehört, wird sich freuen, dass endlich einmal wieder ein neuer Anstoss zur Besserung dieser unglaublichen Anarchie, ja platten Gotteslästerung durch den Generalvikar von Rom, Vertreter des Papstes als Bischof von Rom, gegeben werden will. Man atmet hoffnungsvoll auf, baut Luftschlösser, hört

eine römische Zukunfts-Kirchenmusik, denkt an eine Schule, die am Sitze des Kirchenoberhauptes allen Ländern und Völkern, ohne weitere Reklame, durch musterhaften Vortrag des liturgischen Gesanges, der älteren Meisterwerke und neuer, den Fortschritten der Zeit entsprechender Kirchenkompositionen zeigen wird, was echte katholische Kirchenmusik sei.

Was haben nun „gut informierte“ Korrespondenten zweier deutscher Zeitungen aus obiger Notiz „der Wahrheitsstimme“ gemacht? Man lese und staune!

Die „Germania“ berichtet im „Unterhaltungsblatt“ vom 19. Januar:

***Musica sacra* in Rom.** Mit der besonderen Approbation des Heiligen Vaters hat, wie unser römischer Korrespondent mitteilt, der Kardinalvikar soeben eine „Römische Kommission für die *Musica sacra*“ eingesetzt und in dieselbe berufen: den Maestro Philipp Capocci, Kapellmeister des Laterans (als Vertreter der Basiliken), den Professor Parisotti (als Vertreter der Akademie der hl. Cäcilia), den Lazaristenpater Mancini (als Vertreter der liturgischen Kommission), den Baron Rudolf Kanzler (als Vertreter der päpstl. Kommission für Archäologie) und endlich den Maestro Mattoni von der Capella Giulia, Professor des gregorianischen Gesanges am Musik-Lyceum. Das ist der erste Schritt, um die trüben kirchenmusikalischen Zustände der Hauptstadt der Christenheit wieder in bessere Bahnen zu bringen und endlich mit den operettenhaften Aufführungen in einzelnen der römischen Kirchen aufzuräumen, welche den Fremden namentlich immer sehr „fremdartig“ vorkamen, während die Römer sich bereits leider daran gewöhnt hatten. Durch diesen mit ausdrücklicher Approbation Leo XIII. vorgenommenen Schritt wird für die Zukunft insofern eine Änderung eintreten, als die oberste Sorge um die römische Kirchenmusik gewissermassen wieder in die Hände des Vikariates zurückgelegt wird, wie es namentlich unter den römischen Vikaren, Cardinälen Patrizzi, Odescalchi und Zurla, der Fall war, während sie in letzter Zeit an einzelne Unterbeamte übergegangen zu sein schien. Damit wird die hiesige Kirchenmusik in ganz andere Bahnen gelenkt. Wie ich Ihnen weiter melden kann, scheint unser Hl. Vater nunmehr in seiner bekannten klaren Weise auch ein Wort in Betreff der Musikfrage gesprochen zu haben. Gerade in den letzten Tagen und Wochen hörte man die merkwürdigsten Dinge. Die alten Intriguen wucherten, wie noch nie, und die unglaublichsten Neuigkeiten konnte man hören, sie schossen gewissermassen wie römische „Bohnen“ aus der Erde. Es konnte nicht ausbleiben, dass dies Alles zu Ohren Seiner Heiligkeit drang. Ich kann Ihnen nun in der einem römischen Berichterstatter wohl ziemlichen Weise des bekannten sicheren „es scheint“ mitteilen, dass Leo XIII. soeben seine eigene Autorität dazu benutzt hat, um diesem unglückseligen Zweifel und Hin und Her in Bezug auf die Kirchenmusik ein Ende zu machen, indem er seinen Willen dahin ausdrückte, dass den Kirchen volle Freiheit in Choralsachen gegeben werde. Damit werden die vielen Missverständnisse beseitigt werden, welche schwer auf der freien Entwickelung der Kirchenmusik lagen und alle, welcher „Partei“ sie auch angehören mögen, dürften nunmehr bald froh werden, klar zu sehen, ohne mehr durch eingebildete Schranken mehr oder weniger ge-

Der „kath. Kirchenzeitung“ in Salzburg schreibt A. S. P. aus Rom vom 18. Jan. 1901:

Das Neueste auf dem Gebiete der römischen Kirchenmusik ist, dass unser Kardinalvikar vor wenigen Tagen mit der ausdrücklichen Zustimmung des Heiligen Vaters eine „Römische Kommission für die *Musica sacra*“ eingesetzt hat und in dieselbe vor der Hand den Organisten des Laterans Capocci, den Professor Parisotti von der Akademie der S. Cäcilia, den Lazaristenpater Mancini von der liturgischen Kommission, den Baron Rudolf Kanzler von der archäologischen Kommission, sowie den Maestro Mattoni von der Capella Giulia, Professor des gregorianischen Gesanges am Musiklyceum, berufen hat. Die Namen dieser Mitglieder und die Stellung, welche ihre Träger zu den einschneidendsten Fragen der Kirchenmusik nehmen, lassen das Allerbeste in Bezug auf eine recht baldige und gründliche Reform in dieser Beziehung erhoffen. Es scheint in der Absicht des Heiligen Vaters und seines römischen Vikars zu liegen, die oberste Aufsicht und Leitung der römischen kirchlichen Musik wieder mehr in die Hände des Vikariats zurückzulegen, wie es bereits früher der Fall war, und dadurch wieder mehr Ordnung in die namentlich in allerletzter Zeit etwas anarchisch gewordenen kirchenmusikalischen Zustände der Hauptstadt des katholischen Erdkreises zu bringen.

Gerade in den Weihnachtstagen beschäftigten sich die hiesigen berufenen und — unberufenen Kreise in ungewöhnlichem Masse mit der kirchenmusikalischen Frage. Allerlei seltsame Gerüchte schwirrten umher und wurden weitergetragen; es dauerte lange, bis man denselben auf den Grund gehen konnte. Heute nun bin ich in der Lage, den Lesern der „Kirchenzeitung“ mitteilen zu können, dass — wie es scheint — unser Heilige Vater selbst einige Ordnung und gute Methode in diese Angelegenheiten zu bringen beabsichtigt.

Es scheint nun, dass unser Heilige Vater, um diesem Hin und Her ein Ende zu machen, die nötigen Anweisungen gegeben hat, damit alles Ungewisse und alle Zweifel, welche die Freiheit auf kirchenmusikalischem Gebiete zu hemmen schienen, beseitigt werden. Damit werden dann von selbst die betreffenden Fragen in ganz andere Bahnen gelenkt wer-

hemmt zu sein. Die altehrwürdigen gregorianischen Melodien dürften nunmehr zu ihrer vollen Berechtigung kommen, mit anderen Worten, die ganze kirchliche Musikfrage in ganz andere Bahnen gelenkt werden. Das Druckprivilegium Pustet's, dieser um die katholische Litteratur so hochverdienten Firma, bildete gewissermassen nur eine Parenthese in der Geschichte der Kirchenmusik.

den und durch die nach dem Willen des Heiligen Vaters den Einzelnen völlig wiedergegebene Freiheit werden dann auch die alten gregorianischen Melodien wieder zu den ihnen gebührenden Rechten gelangen. Ich hoffe, Ihnen in kurzer Zeit Näheres darüber mitteilen zu können.

Die Bombe ist geschleudert und geplatzt, ihr Inhalt hat sich vorerst in deutschen Zeitungen entleert; in der „Germania", welche jüngst Aktenschluss erklärte, sind noch einige Splitter mehr gefallen.

„*Quid novi ex Africa?* Was gibt's Neues aus Rom?" fragte mich ein Freund, der gestern zu Besuch kam, während ich einen Brief aus Rom öffnete.

„Lies selbst", erwiderte ich, und er las lachend, was hier in deutscher Sprache steht: „Soeben war ich in der Kanzlei der Riten-Kongregation und kann Ihnen authentisch mitteilen, dass die neuernannte Kommission für die römische Kirchenmusik weder offiziös noch offiziell mit der Riten-Kongregation im Zusammenhang steht. Was die in Rom mit Eifer und Leidenschaft verbreiteten Gerüchte anlangt, so beruhen sie in keiner Weise auf den für die ganze Kirche *(Urbi et Orbi)* bestehenden Vorschriften. Die neue Kommission wird in dem Masse lebensfähig, wirksam und von dauerndem Einfluss sein, als sie mit den allgemeinen kirchlichen Vorschriften nicht in Konflikt gerät u. s. w."

„Was denkst denn Du als alter Römer von dieser neuen Kommission?" forschte der Neugierige weiter.

„Einstweilen denke ich gar nichts, sondern warte auf das Programm, das diese fünf Männer wohl bereits haben, oder erhalten und durchführen sollen. Ich kenne sie alle fünf persönlich und bin nur gespannt, was sie thun und wie sie es machen werden. Phil. Capocci ist ein ausgezeichneter Charakter, als Organist weit berühmt. Seine Kompositionen für Orgel sind besonders in England und Frankreich, sowie bei Orgelkonzerten beliebt. Er ist seit Jahren bestrebt, die Vokalkompositionen der römischen Schule gut auszuführen. Parisotti teilt ohne Zweifel die Ansichten seines Chefs an der Akademie, der 1897 ein prächtiges Buch [1]) über die Ursache des Verfalles der Musik in Italien geschrieben hat, das auch einen ernsten Mahnruf zur Besserung des musikalischen Geschmackes besonders in der Kirchenmusik enthält. Ich habe mich über dasselbe nicht nur herzlich gefreut, sondern auch ein Referat drucken lassen und dem offenen Manne persönlich Glück gewünscht. Der Lazarist P. Mancini ist musikalisch weder begabt noch unterrichtet, leitet jedoch in den liturgischen Konferenzen, deren Resultate gewöhnlich in den *Ephemerides liturgicae* zu lesen sind, die verschiedenen Debatten der jungen Theologen; von vielen Seiten, besonders in Deutschland, wird die genannte Zeitschrift als offiziell oder wenigstens als offiziös gehalten, in der Wirklichkeit trägt sie nur privaten Charakter. Baron Kanzler, der Sohn des bekannten päpstlichen Generals Kanzler, bemüht sich seit Jahren, besonders in den aristokratischen Kreisen, durch einen gemischten Chor, bei dem auch Damen mitwirken, als Musikdilettant sich einen Namen zu machen. Er steht mit höheren Kreisen in engeren Beziehungen, versucht sich in Archäologie, Kunstgeschichte u. s. w. mit mehr oder weniger Glück. Was seine kirchenmusikalische Richtung, besonders in der Choralfrage anlangt, kannst Du in dem Artikel des *Cosmos Catholicus* lesen, der mir vor ein paar Tagen aus Rom zugeschickt worden ist."

„Und wer ist Mattoni?" fragte mein Freund, bevor er zu lesen begann.

„Er lehrt den gregorianischen Choral an der Cäcilien-Akademie, die vor 1870 dem päpstlichen Stuhl gehörte, nun aber von der italienischen Regierung als Konservatorium benützt wird, singt in St. Peter, komponiert auch und sucht eben sein Brot, wo er's verdienen kann."

---

[1]) Enrico di San Martino. Saggio critico sopra alcune cause di decadenza nella musica italiana alle fine del secolo XX. Roma, Phil. Cuggiani. Via della Pace Num. 35.

„Wie erklärt es sich denn," bemerkte mein Freund, „dass in dieses Komité zwei Personen gewählt wurden, die einerseits päpstlich zu sein scheinen, anderseits in Stellungen sich befinden, welche von der italienischen Regierung vergeben werden?"

„Mein Lieber, Deine altväterlichen Begriffe passen nicht in unsere Zeit! Um das zu verstehen, musst Du lange Jahre in Rom gelebt haben. Ich kenne die ewige Stadt seit dem Jahre 1867, habe viel erfahren und durchgemacht, baue felsenfest auf die Entscheidungen, welche der Papst durch die offiziellen Kongregationen für die ganze Kirche erlässt, bin aber mit meinen Studien über die wechselnden Steinchen um den Felsen Petri noch immer nicht fertig. Lies daher statt weiterer Diskussion den Artikel des jungen Baron Kanzler."

Er murmelte einige scharfe Bemerkungen über das unehrerbietige und im Ausland Ärgernis gebende Benehmen und Treiben ehrgeiziger Personen, die sich nicht scheuen, bei jeder Gelegenheit die Person des Papstes in ihre Manöver hineinzuziehen und dadurch die überaus schmerzliche Lage des bewundernswerten Heil. Vaters Leo XIII. noch zu verschlimmern, und begann die Lektüre, während ich einen angefangenen Brief vollendete.

Nach etwa 20 Minuten rief der sonst so ruhige Mann in höchstem Unmute: „Und das lässt Du Dir gefallen?" — „Was denn, mein Lieber?" — „Er nennt Dich doch mit Schimpfworten, die geradezu eine Ehrenbeleidigung sind, stellt Dich als Lügner, Betrüger, bayerischen Grobian und unwissenden Schwindler hin, zitiert deutsche Zeitungen, welche die nämliche Ansicht haben, schimpft auf das offizielle Graduale und zeigt wirklich keine Spur von aristokratischer oder gar dem Heil. Stuhle ergebener Gesinnung."

„Das ist ja der Umstand, den ich sehr hoch schätze," replizierte ich, „denn ich sehe, dass der Satz *Tu te faches, donc tu as tort* — du ärgerst dich, also hast du Unrecht —, den der Herr Baron auf mich anwendet, eine Selbstanklage seinerseits ist. Wie kann denn ein vernünftiger Mensch sich über einen Schriftsteller, der zugleich Musiker sein will, ärgern, welcher u. a. schreibt: „Wenn etwa 1940 eine Kommission zusammentritt, welche eine verkürzte Ausgabe von Virgil's Äneïde motiviert und bearbeitet, in der sie beispielsweise die erste Hälfte des ersten Verses mit der zweiten Hälfte des zweiten Verses verbindet, um eine gekürzte Virgilausgabe zu erhalten, dann wird Dr. Haberl natürlich lateinischen Unterricht nach dieser verbesserten Edition erteilen; Respighi aber, Perosi, *il povero sottoscritto* (der arme Unterzeichnete!?) und viele ihrer Freunde werden beim Virgil der Manuskripte bleiben, mit allem Respekt, welcher der berühmten Kommission gebührt." [1])

„Ich bin besiegt!" rief mein Freund, und erhob sich vom Stuhle. „Überdies leben wir jetzt in der Karnevalszeit. Lebe wohl und bewahre Deinen beneidenswerten Humor."

„Danke, gleichfalls," schloss ich die Unterhaltung und begleitete den Besuch bis zur Stiege. — „Was sagt denn H. Pustet zu all diesen öffentlichen Kämpfen und Vorkommnissen?" fragte er noch neugierig beim Abschied.

„Er teilt offenbar mein Vertrauen auf den Heil. Vater und die Riten-Kongregation; denn jüngst erst druckte er die Folioausgabe des *Ordinarium Missae* in Neuauflage und erhielt die römische und bischöfliche Approbation. Vor ein paar Monaten edierte er das „Römische Vesperbuch", an dem Du im Interesse der deutschen Laienchorregenten und Sänger so viel Freude hattest. Neue Ausgaben der offiziellen Choralbücher sind teils in Vorbereitung, teils schon gedruckt, denn bis heute ist ihm noch kein Laut zu Ohren gekommen, dass die Chöre, Diözesen oder Kirchen, welche sich derselben bedienen und sie gebrauchen, etwa die Ausgaben von Solesmes einführen wollen."

„Können wirklich seit Neujahr alle Buchdrucker des In- und Auslandes die offiziellen Choralbücher nachdrucken?"

„Jawohl, wenn sie sich, wie bei Missale, Brevier u. s. w. genau an die typischen Ausgaben halten und der kirchlichen Vorschrift des bischöflichen *Imprimatur* fügen, das in jener Diözese zu erholen ist, in welcher sich der Buchdrucker befindet."

„Ich danke für die Aufklärung," bemerkte er lachend, „ich werde mich heute noch mit einem Drucker und Verleger in Verbindung setzen und Dir Konkurrenz machen."

[1]) Dem Artikel folgt als Schlussvignette eine Darstellung heidnischer Bacchanalien, die in Deutschland nach den Paragraphen der *lex Heinze* bestraft würde; darunter liest man das *Imprimatur* der beiden Censoren: „Fr. Albertus Lepidi O. P. S. P. Ap. Magister, Josephus Ceppetelli Archiep. Mg. Vicesgerens."

„Bravo," entgegnete ich, ihm die Hand schüttelnd, „dann bin ich wenigstens nicht mehr der Einzige, auf den alle Steine fliegen, die man der Riten-Kongregation und dem Heil. Vater nicht direkt zuzuschleudern den Mut hat. — Komme bald wieder, denn viele hochinteressante Briefe habe ich Dir heute nicht zeigen können. Auch Aufklärungen persönlicher Art will ich Dir im Vertrauen mitteilen; sie sind für die Öffentlichkeit noch nicht reif, werfen aber grelle Lichter auf die Strömungen einer äusserst rührigen Partei in Rom, die man auf unterirdischen Wegen auch nach Deutschland leiten will."

„*Ôte-toi de là, que je m'y mette* — pack dich fort von da, damit ich hier Platz nehme", scheint wohl das leitende Motiv dieser Hetzereien und Ränke zu sein", schloss mein Freund die Unterhaltung.

Ich nickte schweigend, begab mich auf mein Arbeitszimmer und las in G. Büchmann's „Geflügelten Worten", dass der obige Satz ursprünglich in dem 1808 gedruckten Buche *la rivoluzione teatrale* des Filippo Pananti da Mugello steht und wörtlich lautet:

E donde nascon le rivoluzioni?	Und woher kommen Revolutionen?
Dai lumi dei filosofi? dal peso	Von Philosophenlichtern? Von den Banden
Dell ingiustizia, delle imposizioni?	Der Ungerechtigkeit, der Steuerfronen?
So che questo si dice; anch io l'ho inteso.	Ich weiss, so sagt man; und ich hab's verstanden.
Ma tutto si riduce, al parer mio,	Doch scheint mir alles drauf hinauszugehen,
Al dire, esci di lì, ci vuo' star io.	Zu sagen: Pack Dich fort, ich will hier stehen.

Das Zwiegespräch brachte ich sogleich zu Papier und anticipierte das Officium der hl. Agnes aus einem „Pustet'schen" Brevier; in den *Laudes* konnte ich mich beim Verse *Salutem ex inimicis nostris, et de manu omnium qui oderunt nos* verschiedener Nebengedanken nicht erwehren. Der liebe Gott und der freundliche Leser mögen sie mir verzeihen. Ich hoffe, auch in der neuen Cäcilienkirche (etwa 1902, sicher nicht mehr 1940) aus einem „Missale von Pustet" das hl. Messopfer zu entrichten; wenn aber ein Römer, Franzose, Belgier oder Landsmann ein römisches Missale aus Mecheln, Tournai, Tours, Venedig, Turin, Wien u. s. w. der Kirche schenkt, dann soll dasselbe mit gleichen Gefühlen der Freude und des Trostes, welche die Einheit der Gebete und Lesungen, des Ritus und der Zeremonien im Herzen des katholischen Priesters hervorruft, benützt werden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✓ **Prag.** Über das S. 10 in Nr. 1 der *Mus. sacr.* erwähnte geistliche Konzert des St. Jakobschores erhält die Red. nachfolgenden Originalbericht:

„Dasselbe war eine Nachfeier des Jubiläums v. J. 1894 in Regensburg, ausschliesslich den beiden Fürsten der Kirchenmusik gewidmet. Vier Nummern („*Jubilate Deo*", „*In monte Oliveti*", „*Tui sunt coeli*" von O. di Lasso und das dreichörige „*Salve Regina*" von Palestrina-Haller) wurden derselben Motettenausgabe (VII Moduli), welche auch in Regensburg damals benützt wurde, entnommen. Die Ausführung der einzelnen Stücke kann man eine vorzügliche nennen. Man sieht, der Dirigent, Herr Karl Dousa, hat alles zuvor gründlich durchdacht und seine Auffassung dem Sängerchor einzuflössen gewusst. Am schönsten klang das di Lasso'sche „*In monte Oliveti*", schöner, ergreifender kann es kaum gedacht werden. Auch das 12stimmige „*Salve Regina*" Palestrina's mit Haller's Ergänzung klang herrlich; leider war der Chor, nachdem sich derselbe in 3 Gruppen teilen musste, in dem grossen, nicht besonders akustischen Raume zu schwach. Auch würde es sich empfehlen, die Zeit zwischen den Produktionsabteilungen mit Orgelspiel ausfüllen zu lassen — natürlich im entsprechenden Stil. Und was das löbl. Publikum anbelangt, so könnte es erstens nächstes Mal trotz der Feiertage etwas zahlreicher erscheinen und zweitens der Beifallskundgebungen bei solchen Aufführungen selbst im Konzertsaal sich entweder ganz enthalten oder höchstens am Schlusse seiner Zufriedenheit Ausdruck geben. Wie unpassend z. B., das Gebet des Herrn am Ölberge, wo Er vom Blut überronnen und vom Schmerz erschöpft niedersinkt, mit Beifallssalven abzuschliessen! Und zum Schlusse wünschen wir, dass solche Konzerte wirklich immer uns überall gleichsam nur ein Reflex, eine Probe der Thätigkeit des betreffenden Chores in der zuständigen Kirche seien, sowohl in Bezug auf den Eifer der Sänger, als auch in Betreff der Geschmacksrichtung des Dirigenten. Doch wie oft klagt der Dirigent, der bei einem geistlichen Konzert den Sängerchor komplett um sich sah, dass von den Tenören kaum ein Drittel, von den Bässen noch weniger beim Hochamt am Chor erscheinen. Menschen bleiben Menschen, und diese Wünsche sollen nicht im geringsten die Verdienste und das Lob, das dem wackern St. Jakobschor mit seinem Dirigenten an der Spitze für das Palestrina—di Lasso-Konzert mit Recht gebührt,

schmälern. Das bisschen Misstrauen wird uns Cäcilianern nach so vielen herben nnd derben Enttänschnngen wohl niemand verargen. Gut meinen wir es immer."

2. ♃ Frankfurt. Das „Wiesbadener Volksblatt" berichtet: „Der 11. Dezember war für unsere, wahrlich mit Musikaufführungen überreich gesegnete Stadt dennoch ein bedeutnngsvoller Tag. Hatte es doch der hier wohlgeschätzte „Verein für Kirchenmusik" nnter der Leitung seines Dirigenten, Herrn Georg Krug, unternommen, Diebold's neues Oratorinm „Bonifatius" hier znr erstmaligen Aufführung zu bringen. Es war eine schwierige Aufgabe, die sich der Verein gestellt hatte, aber dieselbe war auch eine dankbare zugleich. Unterstützt durch die treffliche Kapelle des Zoologischen Gartens, wurde dem grossen dreiteiligen Oratorium eine glänzende Wiedergabe zu teil. Das Textbuch behandelt die Legende des hl. Bonifatius, seine Berufung, das Fällen der Donnereiche, seinen Martyrertod. Mit grossem Geschick übernahm Diebold die musikalische Schilderung des schönen Stoffes. Überall verstand er es, der jeweiligen Stimmnng den treffenden Ausdruck unterznlegen, und wahrhaft ängstlich hütete er sich, durch sogenannte Effekte zu wirken. Wo können wir nns jetzt einen Komponisten denken, der beispielsweise das Fällen der Donnereiche musikalisch illustrieren wollte, und nicht mit Blitz und Donner, mit Panken und Trompeten, mit gestopften Tuben und Hörnern, mit Tamtam und Becken, natürlich alles „Fortississimo" (!) dreinschlüge, dass dem Znhörer gleich Hören und Sehen verginge? Diebold hat die weise Zurückhaltung über sich gewonnen. Alles, was er zeichnet, ist musikalisch schön und treffend zugleich. Ein Vorzug des Werkes, der es vor sehr vielen neueren bedeutenderen Werken auszeichnet. Bezüglich der Behandlung des Orchesters zeigt der Komponist, den wir nach langjähriger Kenntnis seiner kirchlichen Chor- und Orgelwerke als tüchtige Kraft schätzten, eine überraschende Kenntnis. Das Orchester ist stets, unabhängig vom Chor, frei behandelt, und dies trug wesentlich dazu bei, dass der Bonifatius sich hier eines vollen Sieges zu erfreuen hatte. — Der „Bonifatius" ist es wert, dass sich grössere Oratorien-Vereine des Werkes annehmen und dieses ihrem Repertoire einverleiben."

Über die gleiche Aufführung ist im „Freiburger Tagblatt" nnd „Freiburger Bote" zu lesen: „Im grossen Saale des Zoologischen Gartens zu Frankfurt a. M. fand Dienstag, den 11. ds. Mts., die Aufführung des Oratoriums: „Die Legende des hl. Bonifatius" von J. Diebold durch den „Verein für Kirchenmusik" statt. Die Konzerte dieses Vereins erfreuen sich eines anerkannten Rnfes nnd sind daher gut besucht. So war es auch diesmal der Fall. Der grosse Konzertsaal nebst den Galerien waren mit Zuhörern gefüllt, unter denen wir hervorragende Musiker, sowie die Musikreferenten der hiesigen Zeitungen bemerkten. Das Werk war von dem Dirigenten des Vereins, Herrn Krug, sorgfältig einstudiert nnd machte in dem mächtigen, in akustischer Beziehnng ausgezeichneten Saale und nnter Mitwirkung vorzüglicher, solistischer Kräfte einen tiefen Eindruck. In den hiesigen Zeitungen wird das Werk als eine auf fleissigen Stndien der älteren und neueren Meister basierende, höchst anerkennenswerte Komposition bezeichnet. Der Referent der „Frankfurter Zeitung" schreibt u. a.: „Besonders wirkt die Charakteristik der religiösen Empfindungen des Bonifatius und seiner Gefährten, die in der anmutigen nnd weihevollen Friesentochter-Taufe einen schätzenswerten Gipfelpunkt erreicht. Dem Werk darf eine gewisse populäre Wirknng zuerkannt werden, und es wird eine solche um so sicherer auszuüben im stande sein, wenn die Kräfte der Ausführenden mit den musikalischen Anforderungen stets Schritt zu halten vermögen." Es hat denn auch seine Wirkung nicht verfehlt. Jeder Teil wurde mit Beifall aufgenommen nnd am Schluss der Komponist, der sich unter den Zuhörern befand, gerufen, welcher der Aufforderung jedoch nicht Folge leistete."

(Wie die Redaktion der *Mus. sacr.* erfährt, sind weitere Aufführungen des Werkes von Diebold geplant in Offenbach, in Ellwangen, Fulda und Liebenthal in Schlesien. Über die Aufführung in Würzbnrg durch den Chor des Stift-Hanger-Kirchenchores siehe Cäc.-Ver.-Org. 1900, S. 190.)

3. § Leipzig. Der „Riedelverein" führte beim 2. Abonnementskonzert in der Thomaskirche am 30. Dezember 1900 das nachfolgende herrliche Programm unter Direktion von Dr. Georg Göhler in erhebender Weise durch. 1. a) Johann Hermann, „Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich." (4stimm. Chor. Cornelius Freundt's Weihnachtsliederbuch Nr. 1.) b) Unbekannter Meister, „Geboren ist nns der heilige Christ". (4stimm. Chor.) 2. Zwei geistliche Volkslieder auf Weihnachten für Alt-Solo mit Orgelbegleitung. 3. a) Cornelius Freundt, „Wie schön singt nns der Engel Schar". (4stimm. Chor.) b) Cornelius Freundt, „Sehr grosse Ding' hat Gott gethan". (4stimm.) c) Unbekannter Meister, „Uns ist gebor'n ein Kindelein". (6stimm. Chor.) 4. Johann Pachelbel (1653–1706). Choralvorspiel über die Melodie „Vom Himmel hoch da komm' ich her" für Orgel. 5. a) Thomas Popel (?), „Psallite". (4stimm. Chor.) b) Thomas Popel (?), „Joseph, lieber Joseph mein". (4stimm. Chor.) c) Clemens non Papa, „Ein Kindlein ist nns heut' gebor'n". (4stimm. Chor.) 6. Zwei Weihnachtslieder für Alt-Solo und Orgel gesetzt von Karl Riedel. 7. a) Arnoldus de Fine, „Das alte Jahr vergangen ist". (4stimm. Chor.) b) Cornelius Freundt, „Helft mir Gott's Güte preisen", (4stimm. Chor.) An der Orgel sass Paul Homeyer.

Die meisten Gesänge sind der Sammlung von 27 Weihnachtsliedern, welche die Firma Breitkopf nnd Härtel neu herausgegeben hat, entnommen; unter ihnen zeichnen sich die Nummern von Cornelius Freundt († 1591) aus.

Hätten diese kindlich frommen, tief religiösen Sänge für 4–6st. gemischten Chor es noch nicht vermocht, die zahlreich Erschienenen in eine weihevolle Stimmung zu versetzen, so wäre dies sicherlich den Solovorträgen des weitgeschätzten Tenoristen, Herrn Emil Pinks — eines ehemaligen Volksschullehrers, gelungen, der einige der schönsten Lieder aus dem Weihnachtsalbum für 1stimm. Gesang und Pianoforte oder Orgel (Tonstücke aus alter und neuerer Zeit, gesammelt von C. Riedel, erschienen bei C. F. Kahnt, Leipzig) mit seiner schönen, schmelzreichen Stimme vortrug. Hier frappierte es geradezu, was aus den einfachsten Singweisen wird, wenn sie ein echter Künstler verklärt.

Es war aber auch ein echter Meister, der diese Gesänge auf der farbenreichen Orgel präzis begleitete, der Orgelvirtuos Herr Homeyer, Organist am Gewandhause und Lehrer am Königlichen Konservatorium. Seine Registrierkunst steht einzig da. So war die Aufführung ein herzinniger Gruss ins Neue Jahr, das noch viel zu geben in dieser Hinsicht verspricht. Im März findet ein Palestrina-Konzert statt, worauf sich heute schon manch einer freut.

Welche Gedanken erweckt eine solche Aufführung bei einem katholischen Zuhörer?

Gedanken der Freude, dass es uns vergönnt war, die kirchlich würdigen, freudvollen Weisen in so vollendeter Weise zu hören, — grosse Freude darüber, dass es so innige Lieder gibt, welche die Weihnachtsstimmung so rein widerspiegeln, ohne in süssliches Gedusel auszuarten, — den kräftigen Vorsatz, mit dem eigenen Chore einen Versuch zu wagen und einige der Lieder für übers Jahr einzuüben, — den Gedanken der Trauer, dass schlimme Zeiten die Herzen der Menschen zerklüftet haben in den Sachen des heiligen Glaubens, — Freude darüber, dass die heilige Kirchenmusik oft lang getrennte Gemüter wenigstens eine Zeitlang vereinigt, — rückhaltlose Anerkennung des Ernstes und Fleisses, den man zu der kirchlichen Aufführung angewandt hatte, um in der Kirche das Beste zu geben, dem Jesukinde das Beste zu schenken.

Katholischer Organist, Chordirigent und Kirchensänger: Gehe hin und thue desgleichen.

Hugo Löbmann, Lehrer und Organist an der kath. Pfarrkirche zu Leipzig.

4. + **Amsterdam.** Die 22. Aufführung, welche Anton Averkamp mit dem „Klein-Koor a Cappella“ am 16. Dez. 1900 veranstaltete, bestand aus nachfolgenden klassischen Tonsätzen: 1. *Jubilate Deo*, 4st. von Orlando di Lasso; 2. Palestrina, *Exaudi Domine*, 4st.; 3 Palestrina, *Ave Regina coelorum*, 8st.; 4. *Haec dies*. 5st., Giov. M. Nanino (nicht Nanini!); 5. *Sanctus* und *Benedictus* aus Palestrina's 6stimmiger Missa Papae Marcelli; 6. Motett *Ego dixi*, 10st. von Giov. Gabrieli; 7. ein 6stimmiges *Crucifixus* von Ant. Lotti; 8. 52. Psalm, 5st., von J. P. Sweelinck mit dem französischen Texte: *Tes jugements, Dieu véritable*; 9. Das Motett: „O Heiland, reiss die Himmel auf!“ von Johannes Brahms.

5. Man sendet der Red. die No. 297 der in **Radolfzell** erscheinenden katholischen Zeitung „Freie Stimme“, und weist auf nachfolgende Korrespondenz hin:

3 „Rielasingen. Am hohen Weihnachtsfeste wurde uns hier in der Kirche ein ganz besonderer Kunstgenuss zu teil. Die vier Fräulein von Chrismar aus Karlsruhe, die nächsten Verwandten der hiesigen Familie ten Brink, hatten nämlich die Güte, beim Hochamt am Christtage zwei Lieder mit Orgel- und Violinbegleitung vorzutragen. Das eine der Lieder heisst „Noël chrétien“ christliche Weihnacht, es wird in allen Kirchen Frankreichs in der hl. Nacht gesungen und besonders schön in der Kirche St. Madeleine in Paris. Das andere Lied ist ein altitalienisches. Herr Dr. Waibel hier spielte die Orgel und Frl. Emma v. Chrismar die Violine, beide meisterhaft. Den Beteiligten sprechen wir hiermit auf diesem Wege, falls ihnen diese Zeilen zu Gesicht kommen, unsern verbindlichsten Dank für den der hiesigen Gemeinde bereiteten Genuss aus.“

Ohne in Klagen oder Tadel auszubrechen, will die Red. der *Musica sacra* nur konstatieren, dass der „katholische Kirchensänger“, Organ des Cäcilienvereins Freiburg i. B., vollkommen recht hat, wenn er in No. 1. vom 5. Jan. d. J. auf die Frage: „Immer noch Cäcilienverein?“ kräftig antwortet: „Die Notwendigkeit ergebe sich aus seinem dreifachen Zwecke: 1. Durchführung der liturgisch-musikalischen Vorschriften, 2. Pflege der kirchlichen Musikkunst, 3. Auswahl und Schaffung brauchbarer Musikalien.“

6. ⊙ **Freiburg i. Br.** Cäcilienverein von St. Martin. Montag, den 26. Nov. 1900 fand in den Sälen des katholischen Vereinshauses Konzert zur Feier des Cäcilienfestes statt, unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Joh. Diebold. Programm: 1. Cantate, nach Worten des Psalmisten, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von A. Eisenmann. 2. Klavierkonzert in A-moll, opus 54, mit Orchesterbegleitung von R. Schumann. (Herr Franz Diebold.) 3. Finale des I. Aktes der unvollendeten Oper „Loreley“, Solo, Chor und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy. 4. Cappriccio brillant, opus 22, in H-moll, für Klavier und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy. (Fräulein Lina Diebold.)

7. Nach Gottes heiligem Willen verschied heute morgens plötzlich und unerwartet infolge von Herzlähmung in einem Alter von 78 Jahren 9 Monaten unser lieber, herzensguter, treubesorgter Vater, Schwiegervater, Grossvater, Bruder, Onkel und Schwager Herr **Bernhard Mettenleiter**, Kgl. Gymnasialmusiklehrer und Chorregent a. D., s. Z. in Kempten, Inhaber des Ritterkreuzes II. Klasse des K. Verdienstordens vom hl. Michael (ä. O.).

Marktheidenfeld, 14. Januar 1901. Die in tiefster Trauer Hinterbliebenen.

Diese Trauerbotschaft bringt die Redaktion allen Lesern, welche nicht schon aus öffentlichen Blättern über den Tod eines der ältesten, fleissigsten und eifrigsten Mitglieder des Cäcilienvereins, der seit Gründung des Vereinskataloges (1871) dem Referentenkollegium angehört hat, unterrichtet sind, mit der Bitte um Gebet und Opfer für den verstorbenen Meister und langjährigen Präses der Cäcilienvereine in der Diözese Augsburg. Das „Vereinsorgan“ wird (nach P. Utto Kornmüller's Lexikon der kirchl. Tonkunst) einen Nekrolog enthalten.

Das letzte Referat Mettenleiter's war über das „Römische Vesperbuch“ und für den Katalog über Ebner's Op. 56. Gesänge für Mariä Lichtmess (No. 2679). Sein Leben lang war er für die Verbreitung und Verbesserung des liturgischen Gesanges thätig. Vor einigen Jahren, nachdem der Tod ihm die Gattin entrissen, siedelte er von Kempten nach Marktheidenfeld über zu seinem Schwiegersohne,

dem Bezirksarzt Herrn Dr. Rott. Obwohl er ein hoher Siebenziger war, erfreute er sich stets einer körperlichen und geistigen Frische. Noch am Tage vor seinem Tode besuchte er den Gottesdienst in der Pfarrkirche und empfing vorher die hl. Sakramente, wie er es regelmässig alle vier Wochen that. So traf ihn der Tod, wenn auch plötzlich, so doch nicht unvorbereitet. Alle wahren Freunde der Kirchenmusik werden ihm ein treues Andenken bewahren. Möge Gott ihn ewig teilnehmen lassen an den seligen Gesängen der Engel und Heiligen! R. I. P.

8. △ **Eltville,** 27. Dez. (Cäcilienverein.) Heute fand hier eine zahlreich besuchte Versammlung der Vorstände der Cäcilienvereine aus dem oberen und unteren Rheingau statt. Der Kgl. Seminar- und Musiklehrer Herr Walter von Montabaur hielt einen sehr instruktiven, mit grossem Beifall aufgenommenen Vortrag über die durch die Cäcilienvereine anzustrebende Reform des Kirchengesanges. Nach der Stimmung zu urteilen, welche in der Versammlung herrschte, ist kaum mehr daran zu zweifeln, dass es gelingen wird, die Cäcilienvereine der Rheingegenden zu einem engeren Verband zusammenzuschliessen. Die einleitenden Schritte sind bereits geschehen. Herr Seminarlehrer Walter erklärte sich bereit, im Sommer einen Kursus für die Dirigenten der Vereine im Rheingau abzuhalten und einige Wochen später wird eine Versammlung der Vereine selbst in Eltville stattfinden.

9. * **St. Gallen.** Die Redaktion erhält nachfolgende Einladung: „25 Jahre sind verflossen, seit unser allverehrte Herr Direktor J. G. E. Stehle als Domkapellmeister nach St. Gallen berufen worden. Der Domchor glaubte diesen Anlass nicht vorübergehen lassen zu dürfen, ohne dem Jubilaren ein Zeichen besonderer Ehrung zu teil werden zu lassen und beschloss deshalb auf den 12. Februar l. J., abends 6 Uhr, im kathol. Gesellenhaus, eine Jubiläumsfeier zu veranstalten. Um diesem Feste ein erhöhtes feierliches Gepräge zu verleihen, beehren wir uns, auch Behörden, Delegierte verschiedener Gesang- und Musikvereine und Freunde des Gefeierten hiezu einzuladen und richten hiemit an Sie, Hochwürden, die ergebene Bitte, uns die Ehre Ihrer Teilnahme geben zu wollen.

Unser Verein wird bei diesem Festanlasse die „Cäcilia", eines der herrlichsten Werke des Jubilars, zur Aufführung bringen.

Wir geben uns der angenehmen Hoffnung hin, dass Sie unserer freundlichen Einladung Folge leisten werden und dass das Fest einen, der Sache und der Person des Gefeierten, würdigen Verlauf nehme und entbieten Ihnen, hochgeschätzter Herr, freundlichen Sängergruss.

Namens des „Domchors": Der Vize-Präsident: Anton Löpfe.
Der Aktuar: August Täschler."

Die Redaktion bedauert lebhaft dieser so ehrenden und freundlichen Einladung des St. Gallener-Domchores nicht nachkommen zu können. Die Musikschule, die Redaktionsarbeiten, Vereinskorrespondenzen und die Jahreszeit sind sicher ausreichende Entschuldigungsgründe. Dem verehrten Meister Stehle jedoch entbietet sie heute schon auf diesem öffentlichen Wege ihre Glückswünsche zum Jubelfeste und zur Ehrung von Seite seines Domchores und ermuntert alle Freunde des verehrten Meisters, die St. Gallen an diesem Tage besuchen können, zu zahlreichem Erscheinen.

10. ♉ **Montabaur.** Die Jubelfeier des 200jährigen Bestehens des Königreiches Preussen wurde im Kgl. Lehrerseminar am Freitag den 18. Januar in der Seminarturnhalle mit folgendem Programm begangen: 1. Romanze für Violinchor mit Klavierbegl. von M. Schultze. 2. Deklamation: Ein Lied vom schwarzen Adler, ged. von H. v. Treitschke. 3. Die Allmacht, Hymne für Männerchor mit Klavierbegl. (op. 51) von V. Lachner. 4. Nokturne für Violine, Violoncello und Klavier zu 4 Händen von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. 5. Deklamationen: Die Krone im Rhein von Destouches. Germania's Friedensruf von Fr. Beck. 6. Motette: Jubilate Deo für Männerchor mit Klavierbegl. (op. 12) von J. Schildknecht. 7. Hochzeits-Marsch von Mendelssohn-Bartholdy. Für 2 Pianos zu acht Händen arrangiert von F. H. Chwatal. 8. Deklamationen: Friedrich I., König in Preussen, von O. F. Gruppe. Ein Königswort von H. v. Blomberg. 9. Ungarische Idylle: Der Sohn der Heide für Violine und Pianoforte (op. 134) von Kéler-Bela. 10. Gott, schirme dich, mein Vaterland. Männerchor mit Klavierbegleitung (op. 35) von A. Zedtler. 11. Festrede des Herrn Seminarlehrers Schiel. 12. Nationalhymne.

„Internationaler Choralstreit?"[1])

Es mag dem Verfasser der Artikel: „Ratschläge zur Beilegung des internationalen Choralstreites"[2]) von Interesse sein, gerade aus Regensburg eine Stimme zu vernehmen, die sich mit seiner Beantwortung der von ihm als Objekt des Streites normierten Fragen einverstanden erklärt.

[1]) Die „Germania" brachte in Nr. 9 vom 11. Jan. 1901 die Erklärung, welche ihr bald nach dem Erscheinen der Artikel vom 1. und 2. Dez. 1900 vom Hochw. Herrn Domdekan Dr. Georg Jacob zugestellt worden war. Die Red. des „Cäc.-Ver.-Organs" beeilte sich, die mit klassischer Ruhe und wünschenswerter Bestimmtheit abgefassten Darlegungen den verehrl. Lesern am 15. Jan. zur Kenntnis zu bringen, und glaubt sie auch in der *Mus. sacra* aufnehmen zu sollen.

[2]) Von Herrn Domdekan Dr. Jacob in Regensburg gehen uns die nachstehenden Ausführungen als Erwiderung auf die Artikel in Nummer 276 und 277 der Germania von 1900 zu. Indem wir nach dem Grundsatze *audiatur et altera pars* diesen Darlegungen in unserem Blatte gern Raum gewähren, müssen wir jedoch die Bemerkung hinzufügen, dass für uns hiermit die Diskussion geschlossen ist. Red. d. Germ.

Die erste Frage: „welches der beste gregorianische Choral sei“, beantwortet der Verfasser dahin, „dass es jener sein werde, der am besten das Wesen dieses Gesanges, die ihm spezifisch eigenen Sondervorzüge bewahrt und festhält“, und dass in dieser Beziehung der musikalisch-wissenschaftliche Standpunkt massgebend sei.

Wer sollte dieser Antwort nicht beistimmen? Darüber streitet niemand.

Aber ist das wirklich die Frage, um die es sich handelt?

Die Kirche verehrt den hl. Gregor vor allen Päpsten als den, welcher die bleibenden Grundlagen der gesamten Liturgie für alle Zeit gegeben habe. Von diesen Grundlagen ist die Kirche, bei der umfassendsten Fortentwicklung der Liturgie nach Umfang und Form, nie abgegangen, und zwar in allen drei grossen Abteilungen des Gottesdienstes: Opfer, Opfergebet und Segnungen, d. h. im Graduale oder Missale, im Antiphonarium oder Breviere, und im Pontificale und Rituale mit den Sakramenten und Segnungen. Das Wesen der gregorianischen Liturgie, ihre Sondervorzüge sind in der Kirche bis heute festgehalten worden. Vieles im Missale, im Antiphonar und im Pontificale hat sich bis auf unsere Zeit gewiss auch in der Form unverändert bewahrt. Sache der historischen Wissenschaft ist es nun, und von grossem Nutzen, diese älteren Formen der gregorianischen Liturgie zu erforschen und ihre Principien klarzustellen. Denn obgleich aus den Resultaten solcher Studien nicht die Forderung abgeleitet werden kann, dass unsere von der Kirche jetzt uns gegebene Liturgie nach Inhalt und Form auf jene des heiligen Gregor zurückgeführt werden solle, so sind doch die Ergebnisse der Wissenschaft eben für das Verständnis der Liturgie und seiner Zeit auch für einzelne Verbesserungen derselben von hoher Bedeutung. So verhält es sich auch insbesondere mit dem gregorianischen Choral, der ja nur die musikalische Seite der Liturgie bildet, also mit ihr auf das engste verbunden ist.

Handelt es sich darum, welches der beste gregorianische Choral sei, welches sein Wesen, seine Sondervorzüge seien, so ist zu der Beantwortung dieser Frage die Musikwissenschaft berufen, und ihre gründliche Forschung entscheidend. Wie sollten anders die Prinzipien des gregorianischen Melodienbaues mit Sicherheit erkannt werden, als durch die Wiederaufdeckung der ursprünglichen, ungekürzten Gestalt der alten Melodien; wie die Bedeutung der Tonfiguren, der einfachen und der zusammengesetzten, wie die genaueren Unterscheidungen der Kirchentöne, wie die Regeln des Vortrages selbst und endlich wie die Richtigkeit der Kürzung einer Melodie, wo solche vorgenommen wurde oder vorgenommen werden solle. Und Grosses ist nach dieser Seite des kirchlichen Gesanges seit einem halben Jahrhundert geleistet worden.

Der Verfasser der Artikel hebt mit Recht diese Leistungen besonders hervor. Sie sind auch von dem Heiligen Stuhle selbst wiederholt anerkannt worden. Die Bischöfe haben sie gefördert, die Kirchenmusikschulen erkennen sie an und benützen sie. Sollten wirklich auch nur einer von diesen die Werke der Benediktiner von Solesmes unbekannt und von ihr unbeachtet geblieben sein? Ausdrücklich mag hier konstatiert werden, dass es gerade in Regensburg an der Wertschätzung und Anerkennung dieser Arbeiten und anderer damit zusammenhängenden nie gefehlt hat und fehle; und gewiss wird jeder der Eleven, welche seit mehr als fünfundzwanzig Jahren die hiesige Kirchenmusikschule besucht haben, hierfür Zeugnis geben.

Also die Frage über den besten gregorianischen Choral kann in allem Frieden beantwortet werden, wenn sie in obigem Sinne verstanden wird.

Anders gestaltet sich die Sache, wenn daraus gefolgert werden will, dass die Kirche diesen wissenschaftlich als besten erklärten gregorianischen Choral an die Stelle ihres Chorales setzen solle, also dass derselbe auch als der für die Liturgie beste Choral erkannt werden müsse, und dass es erlaubt sei, den vom Heil. Stuhle anerkannten und aufgenommenen Choral zu diskreditieren. Das ist es, was den eigentlichen Inhalt der ersten Frage bildet.

Auf diese Frage, wenn sie so gestellt würde, müsste mit einem kategorischen „Nein!“ geantwortet werden.

Der von der Wissenschaft als „bester“ gefundene gregorianische Gesang ist noch lange nicht der beste für unsere jetzt zu Recht bestehende Liturgie. Und sobald es

sich um Ordnung der Liturgie und der mit der Liturgie verbundenen Kunst handelt, ist an erster Stelle nicht die Wissenschaft, nicht die Ästhetik massgebend, sondern das Urteil der Kirche, die auch hierin im Geiste Christi geleitet wird. Das gilt nicht bloss von der Form und Sprache des Gottesdienstes, sondern von jedem Zweige der Kunst, die ihm dienen soll, von der Architektur und Plastik, von der Malerei, von der Poesie, und am meisten von der Musik.

Das Urteil der Kirche aber, welches die für ihre Liturgie zu gebrauchende Form des gregorianischen Gesanges sei, ist so klar und bestimmt, dass hierüber kein Streit mehr bestehen kann und darf. Dieses Urteil angreifen, wie es geschehen, und zwar in der ungeeignetsten Weise, zeigt von geringer Ehrfurcht gegen die Einsicht des Heiligen Stuhles.

Hier der Wortlaut des letzten Dekretes der heiligen Kongregation der Riten vom 7. Juli 1894[1]): „Die Wünsche und Forderungen, welche durch den Kongress von Arezzo im vorigen Jahre kund gegeben und dem Apostolischen Stuhle unterbreitet worden sind, nämlich den liturgisch gregorianischen Gesang nach seiner alten Überlieferung zu redigieren, können so, wie sie lauten, nicht angenommen und gebilligt werden. Denn obgleich es den des kirchlichen Gesanges Beflissenen allzeit frei und unverwehrt war und fortan bleiben wird, der Wissenschaft halber zu untersuchen, welches die ursprüngliche Form dieses kirchlichen Gesanges gewesen sei, und welches seine verschiedenen Entwicklungstufen, wie ja auch über die alten Riten und die sonstigen Teile der heiligen Liturgie die gelehrtesten Männer in empfehlenswertester Weise zu forschen und zu disputieren gepflegt haben, so ist doch nichtsdestoweniger heute nur diejenige Form des gregorianischen Gesanges für die authentische und legitime zu halten, welche nach Tridentinischer Ordnung von Paul V., Pius IX. seligen Angedenkens und von Sr. Heiligkeit dem jetzt regierenden Papste Leo XIII., und von der heiligen Kongregation der Riten, gemäss der jüngst hergestellten Ausgabe genehmigt und bestätigt worden ist, die eben allein jene Gesangesweise enthält, deren sich die römische Kirche bedient. Daher soll auch über ihre Authentizität und Legitimität unter denen, die aufrichtigen Sinnes der Autorität des Apostolischen Stuhles folgen wollen, kein Zweifel erhoben, und keine Untersuchung mehr gepflogen werden.“

Das nämliche Dekret beklagt, dass trotz diesem Entscheide auch noch in den letzten Jahren immer wieder die Angriffe gegen die neue Edition bald mit diesen, bald mit jenen Gründen auftreten, und verweist daher neuerdings auf die schon gegebenen Verordnungen und die eben aufgeführten Vorschriften. Das ist genügend. Das Suchen nach dem besten gregorianischen Gesange gibt die Kirche stets frei, aber sie verbittet sich, diesen Gesang ihr aufdrängen zu wollen, und die Legitimität und Authentizität ihres für die Liturgie genehmigten Gesanges zu untersuchen.

Die zweite Frage, „ob die einzelnen Kirchen verpflichtet seien, den von Pustet in Regensburg herausgegebenen, von Rom warm empfohlenen Choral anzunehmen,“ beantwortet der Autor der freundschaftlichen Ratschläge mit „Nein!“ Diese Antwort ist nie anders gegeben worden. Das Nein kann sogar noch verstärkt werden. Es handelt sich nämlich nicht um den von Pustet in Regensburg, sondern um den von der Kongregation der Riten selbst und zwar auf Befehl und unter der Auctorität der Päpste herausgegebenen Gesang; und doch ist das „Nein!“ richtig.

Gerade das letzte Dekret vom 7. Juli 1894 weist scharf jene zurück, welche aus dem dringenden Wunsche der Päpste Pius IX. und Leo XIII., diese Ausgabe behufs Herstellung der Einheit auch im kirchlichen Gesange eingeführt zu sehen, schliessen

[1]) Das ist eine der wichtigeren Stellen aus dem Dekrete. Der Verfasser der Artikel ist der irrigen Meinung, hierin habe sich im Laufe der Jahre manches von selbst gemildert, es sei bei der jüngst erfolgten Neuausgabe der authentischen Dekrete der S. R. C. das Dekret vom 10. April 1883, darin die offizielle Ausgabe als die allein legitime erklärt ist, beseitigt worden, und habe, wie seine Zitation im Dekrete von 1894, keine weitere Rechtsgültigkeit. Er übersieht, dass das ganze ausführliche Dekret von 1894 nur eine Wiederholung und Verstärkung des Dekretes von 1883 ist, weil auch die Angriffe sich gemehrt statt gemindert haben. Eben weil beide Dekrete sich decken, wurde das frühere in die Sammlung nicht mehr aufgenommen. Das Dekret von 1894 ist aber in der neuen Ausgabe enthalten mit dem genauen Wortlaute der Hauptstellen des ersten Dekretes. (Band III S. 264 ff.)

wollen, damit sei jeder andere in Kirchen seit langem gebrauchte Gesang überhaupt verboten. Und obwohl in diesem Dekrete „die Bischöfe aller Orten und die Förderer des kirchlichen Gesanges wiederholt dringend ermahnt werden, die neue Ausgabe in der heiligen Liturgie um der Einheit des Gesanges willen zu adoptieren,“ so wird doch auch wieder „die Freiheit der einzelnen Kirchen betont, ihren legitim eingeführten und bis jetzt gebrauchten Gesang zu behalten *(cantum legitime invectum et adhuc adhibitum retinere).*“

Es ist hier nicht der Ort, die Frage zu erledigen, welchen Gesang die Kongregation bezeichnen wolle; zweifelhaft wird es immer sein, ob diese oder jene neue, von Musikgelehrten hergestellte, seit ein paar Jahren benützte Ausgabe des gregorianischen Gesanges als ein „legitim eingeführter und bis jetzt gebrauchter“ angesehen, also beibehalten werden könne. Es mag Sache der Vorstände von Kollegien, Klöstern, Sache des Bischofs einer Diözese sein, bei Einführung solcher neuen Separatausgaben sich mit dem Wortlaute der kirchlichen Bestimmung auseinanderzusetzen.

Dass, wie der Verfasser der Artikel von Hörensagen berichtet, „selbst an der Musikschule in Regensburg die traditionelle Lesart dem Unterricht zu Grunde gelegt werden würde, wenn nicht die Umstände dies einstweilen verhinderten“, davon ist unter den Lehrern der Musikschule nichts bekannt; wohl aber versteht es sich von selbst, dass für die Doktrin und das Studium des gregorianischen Gesanges auch in Regensburg die älteren traditionellen Formen der Melodien berücksichtigt werden, wie ja die Bibliothek der Musikschule die hieher bezüglichen Werke wohl in grösserer Vollständigkeit den Eleven zur Benutzung steht als irgendwo.

Bis zum Erscheinen der offiziellen Gesangbücher war in der Diözese Regensburg das von Georg Mettenleiter bearbeitete *„Enchiridion“* eingeführt, jetzt ist in den Kirchen die Ausgabe der *S. R. C.* im Gebrauche, und werden die Kleriker darnach unterrichtet. So wird es unseres Wissens in den meisten Bistümern Deutschlands gehalten, und die Zahl dieser ist nicht bloss in Deutschland, sondern auch in andern Ländern so bedeutend, dass die jener Diözesen, in welchen die Solesmenser Leseart einzuführen versucht worden, geradezu verschwindend klein erscheint. Die Bischöfe wissen nämlich, dass es in dieser Zeit doppelt geboten ist, nicht bloss den Befehlen, sondern auch den Wünschen des Heiligen Stuhles zu gehorchen, und dass die katholische Liturgie nicht der Platz sein kann, mit ihrer spezifisch kirchlichen Musik, dem gregorianischen Gesange, unter dem Prätexte der Wissenschaft Versuche anzustellen.

Der Verfasser der Artikel nimmt noch eine Freiheit in Anspruch, die gleichfalls nicht abgewiesen werden kann. Er führt als Beispiel hiervon das Verfahren Strassburgs an und empfiehlt es zur Nachahmung. Strassburg habe einfach seine traditionelle Ausgabe, also seinen legitim bestehenden Gesang nach den Resultaten der Wissenschaft und historischen Forschung hergerichtet und neugedruckt, so ein vortreffliches Chorbuch erhalten, und hierdurch es zu einem gregorianischen Gesang gebracht, „der so ziemlich den ersten Rang in den deutschen Landen einnehme“. Es ist zwar sicher, dass, wenn viele Diözesen dieses Verfahren einschlagen wollten, die Einheit des liturgischen Gesanges für lange Zeit hinaus sich nicht realisieren lassen würde; allein es widerspricht nicht dem Wortlaut der Dekrete des Heil. Stuhles. Der Verfasser meint, so könnte man es selbst mit den offiziellen Gesangbüchern machen, nämlich sie nach und nach in neuen Auflagen verbessern, selbstverständlich nach den Ergebnissen der wissenschaftlichen Forschung, und hierbei auch die für die Säkularkirchen gewünschte und besonders für Landkirchen notwendige Vereinfachung des Gesanges vornehmen. Es ist klar, dass hiermit freilich auch nicht mehr der „ganze, vollständige, unverkürzte, ehrwürdige Gesang des heiligen Gregorius“ seinen Bestand hätte; wenn aber dadurch Besseres erzielt werden sollte, als in den offiziellen Büchern geboten ist, und Praktischeres für alle Kirchen, und wenn die Kosten nicht Schwierigkeiten machen, so möge auch da die Freiheit benutzt werden, einstweilen eine solche Ausgabe zu versuchen und der gelehrten Welt zur Prüfung vorzulegen.

Der Verfasser der Artikel empfiehlt die Einsetzung einer neuen römischen Kommission, aber zusammengesetzt nur aus wirklichen Choralgelehrten. Es würde nichts

entgegenstehen, wenn die Gegner der offiziellen Gesangbücher mit aller Freiheit für sich selbst eine solche Kommission konstituierten; diese möge die Resultate der bisherigen wissenschaftlichen Forschung nutzbar machen, möge über die Feststellung des echten gregorianischen Gesanges sich einigen, möge ihn einrichten für Kloster- und Säkularkirchen, möge ihn so gestalten, dass er für die Liturgie aller katholischen Kirchen praktisch ausführbar sei, und dann der Autorität der Kirche zur Einführung unterbreiten.

Das möchte genug sein der Freiheit innerhalb der Kirche. Inzwischen aber, so wird die Kirche verlangen können, mögen die Gelehrten sich der Infensive gegen die vom Heiligen Stuhle offiziell hergestellten und der Gesamtkirche empfohlenen liturgischen Gesangbücher in Ehrerbietung enthalten.

Liturgica.

Die Red. wurde ersucht, über nachfolgende Fälle ihre Meinung zu äussern. Sie erfüllt diese Bitte in durchaus privater Weise und ist eventuell bereit, gegenteiligen Anschauungen an dieser Stelle Platz zu machen.

1. Sch. in **L.** schreibt: „Trotz Göthe ist die Theorie manchmal golden, des Lebens Praxis grau. In einer Kirche ist der hl. Apostel Andreas Patron. Am 30. November wurde nun ein Amt gehalten nach dem Tagesofficium; am darauffolgenden 1. Adventsonntag jedoch wurde das Patronatsfest öffentlich gefeiert. 1) Welche Messe war zu nehmen? 2) Durfte die Orgel gespielt werden? 3) Welche Vesper musste man singen?" Meine Antwort ad 1) lautet: die Messe vom 1. Adventsonntag, in blauen Paramenten ohne *Gloria* mit *Benedicamus*; ad 2) die Orgel hatte zu schweigen; ad 3) die Nachmittagsvesper war aus dem Diözesandirektorium zu nehmen und nur die Oktav des Kirchenpatrons zu kommemorieren.

2. D. in **A.** teilt mit: „In einer Kirche wurde die 1. Weihnachtsmesse um 12 Uhr mit einem feierlichen Hochamte ausgeführt. Um 7 Uhr kam ein anderer Priester und wollte auch ein Hochamt halten mit der ersten Weihnachtsmesse. (Für ihn war es die erste Messe.) Nachdem für die betreffende Kirche ein weiteres Hochamt nicht folgte, so war es eigentlich die 2. und 3. Weihnachtsmesse für uns. Jedenfalls wäre die 3. Messe zu nehmen gewesen, da die 2. Messe in diesem Falle ausfallen musste. So kam es, dass der Priester die erste Messe hatte, und wir die dritte Messe sangen. Was ist nun hier das Richtige? Bitte um Antwort."

In diesem Falle hat weder der Priester am Altar, noch der Musikchor Recht gehabt; beide mussten das zweite Messformular *„in aurora"* wählen. Eine Entscheidung der Ritenkongregation vom 19. Juni 1875 besagt nämlich, dass der Priester, welcher aus irgend einem Grunde nur eine oder zwei Messen celebrieren wolle oder könne, diejenige zu wählen habe, welche nach den besonderen Rubriken dieses Tages mit den Zeiten der Nacht (I. Formular), des Morgenrotes (II. Formular) und des Tages (III. Formular) beiläufig zusammentreffe. Wenn also der betreffende Priester drei Messen lesen wollte, so konnte er die erste vor dem II. Hochamte, die dritte nach demselben als stille Messen zelebrieren. Da dieses Hochamt um 7 Uhr morgens stattfand, so hatten Priester und Chor das zweite Messformular zu nehmen, auch wenn in dieser Kirche ein späteres Hochamt nicht mehr abgehalten wurde. F. X. H.

3. Die offizielle Dekretensammlung der hl. Ritenkongregation schliesst bekanntlich mit den Entscheidungen des Jahres 1899. Eine vortreffliche Artikelserie über „die offizielle Ausgabe der Erlasse der Ritenkongregation" enthält die Monatsschrift: „Der katholische Seelsorger" (Paderborn. F. Schöningh) im 11. und 12. Hefte 1900 und 1. Heft 1901 aus der Feder von A. Perger S. J. in Charlottenlund (Dänemark). Im Jahre 1900 aber wurden natürlich neue Fragen und Zweifel vorgelegt, beantwortet und entschieden. Unter diesen befinden sich einzelne auf Kirchen-Musik bezügliche, welche hier kurz mitgeteilt werden sollen. Der lateinische Wortlaut steht in den *Anal. eccl.* 1900 fasc. 8 und 9, die Antworten erfolgten am 2. Mai 1900.

In der Kathedralkirche zu Tarazona in Spanien hatten sich verschiedene Gebräuche eingeschlichen, die mit den kirchlich liturgischen Vorschriften nicht im Einklange standen oder direkt gegen dieselben verstiessen. Der Zeremoniar legte neun Punkte mit Genehmigung seines Bischofes der Ritenkongregation vor und bat um Entscheidung, welche von diesen Gebräuchen etwa geduldet und welche beseitigt werden müssten. Die auf K.-M. bezüglichen Fragen lauteten: a) „Genügt bei feierlichem *Requiem* mit Diakon und Subdiakon die einfache Lesung der Sequenz durch den Celebranten oder muss der Chor dieselbe singen?" Antwort: Nein zum ersten, ja zum zweiten Teile der Frage. b) Wenn beim *Officium divinum* (Brevier) oder beim Amt abwechselnd die Orgel gespielt wird, so fehlt der Sänger, welcher nach Vorschrift des *Caerem. Episc. Lib. I. cap. 28* während des Orgelspieles den nicht gesungenen Text verständlich *(intelligibili voce)* rezitiert; nur beim *Officium divinum,* nicht aber bei der Messe, spricht irgend einer im Chor ruhig *(submissa voce)* die Texte, welche wegen des Orgelspieles nicht gesungen werden. Was soll in Zukunft geschehen?" Antwort: „Man halte sich an die Vorschrift des *Caerem. Episc.*"

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Von holländischen Komponisten liegen drei neue Werke vor, welche auch in Dentschland bekannt und aufgeführt zu werden verdienen.[1]) Das Requiem von **J. G. van Balen** zeugt von schöpferischer Kraft, guter Schule und innerlicher Auffassung des Textes. Die Tonarten E-moll und E-dur wechseln in geistreicher nnd wirksamer Folge miteinander ab. Der ganze liturgische Text, auch das *Dies irae,* ist deklamatorisch kräftig und eindringlich vertont, die Führung der Einzelstimmen ist eine imitatorische, jedoch nicht im strengen, sondern im freien Satze, die Orgelbegleitung ist grösstenteils selbständig, jedoch sehr einfach und diskret. Gut geschulte Chöre werden an diesem frischen Werke Freude haben.

Das Requiem von **G. L. Bots** für 3 gemischte Stimmen ist ohne *Dies irae* und Orgelbegleitung. Die Oberstimme kann eventuell anch durch Beimischung von Altisten ausgeführt werden. Eigentümlich und nicht angenehm berühren die gar zu mageren Falsibordoni- oder Rezitativstellen des *Graduale* und 2. *Agnus Dei.* Es darf nicht übersehen werden, dass der Psalmvers des Introitus und der ℣. *Et gratia* des Traktus nur vom Sopran mit 4stimmiger Orgelbegleitung zu singen ist; der Komponist scheint also für das ganze Requiem die Stütze der Orgel vorauszusetzen. Die Komposition ist äusserst einfach, ragt aber bei weitem nicht an den musikalischen Wert des erstgenannten Requiem hinan. In beiden Werken ist das *Libera* nicht komponiert.

Die zwei- und dreistimmige Männerstimmenmesse von **P. J. Jos. Vranken** verwendet Motive der Choral-Sequenz *Lauda Sion* und stellt weder an den Organisten noch an die Männerstimmen Anforderungen von Bedeutung. Wohl ist die Orgelstimme selbständig geführt, aber nicht einheitlich; bald ziemlich reich und figuriert, bald tief nnten, bald hoch oben. In dieser Messe sowohl, als im Requiem von Balen befremdet die deutschen Sänger die Synkopierung von Noten auf Schlussilben des Textes, die leicht über Gebühr und zum Schaden des oratorischen Rhythmus betont werden.

Von der 2stimmigen Missa X. **Mich. Haller's** ist die vierte Auflage erschienen.[2]) Die äusserst einfache und beliebte Messe hat bereits unter Nummer 535 des Cäc.-Ver.-Kat. durch Referate von L. Heinze und Schenk Aufnahme gefunden.

Man versäume nicht, die Vorbemerkungen, welche **Peter Piel** zu seinem Op. 96, das die neun Lämentationen der Charwoche für ein- und mehrstimmigen Frauen- oder Männerchor enthält, recht aufmerksam durchzulesen.[3]) Der erfahrene Meister hat die Einleitungsworte und die hebräischen Buchstaben, sowie den Abschluss der neun Lamentationen in ausserordentlich feinen, wohlklingenden vierstimmigen Sätzen, die besonders für den Vortrag durch Frauenstimmen geeignet sind, komponiert, die übrigen Texte aber einstimmig nach den Choralmelodien der offiziellen Bücher abgedruckt. Diese originelle und vorzügliche Bearbeitung wird sehr viel zur andächtigen Begehung der Feier der grossen Woche beitragen. Sie sei hiemit auf das beste empfohlen.

Op. 12 von **Jos. Schulz** ist die St. Josephsmesse für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung.,[4]) welche in gediegener Faktur den liturgischen Text eindringlich und andächtig wiedergibt und allen Chören, den schwächeren, guten und besten empfohlen werden kann.

Für die so beliebte nnd festliche Preismesse *„Salve Regina“* (s. Cäc.-Ver.-Kat. No. 272) hat **J. G. Ed. Stehle** eine seit längerer Zeit nur leihweise abgegebene Gesang- und

[1]) Im Verlag von Witwe J. R. van Rossum in Utrecht 1900, in Deutschland durch Fr. Pustet in Regensburg. a) Balen, J. G. v., Op. 4. Missa pro defunctis *(Requiem cum Dies irae)* ad 4 voces (C., A., T. et Bass) Organo comit. Part. 1 fl. 50 kr. = 2 ℳ 50 ₰, St. 80 kr. = 1 ℳ 35 ₰. b) Bots, G. L., Missa pro defunctis, ad tres voc. inaeq. (C., T. u. B.) Part. 1 ℳ 50 ₰, St. 75 ₰. c) Vranken, P. J. Jos., Op. 5. Missa *„Lauda Sion“*, quam in hon. Sanctissimi, duabus (et tribus) vocibus aequal. conc. Organo. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen zusammen 70 ₰.

[2]) Op. 23. Regensburg, Fr. Pustet 1901. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[3]) L. Schwann, Düsseldorf, nach Vorwort des Komponisten am Lichtmesstage 1900 komponiert. Part. 1 ℳ 50 ₰, von 5 Exemplaren ab je 80 ₰; Einzelstimmen scheinen also nicht gedruckt zu sein.

[4]) Sie bildete die Musikbeilage zur Monatschrift: „Der kath. Kirchensänger 1900“ und ist auch einzeln in Kommission der Herder'schen Verlagshandlung in Freiburg i. Br. Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 30 ₰ erschienen.

Orchesterpartitur veröffentlicht.[1]) Die Instrumentation ist meisterhaft, umrahmt den frischen Gesangchor in erhebender und lieblicher Weise und wird den Chören, welche ein passendes Verhältnis zwischen Sängern und Instrumentalisten herzustellen in der Lage sind, treffliche Dienste leisten. Wer jedoch zur Instrumentation auch noch die Orgelbegleitung der Originalbearbeitung fügen wollte, würde das Werk nur verderben und sicher auch den Intentionen des Komponisten, der nur Gesang mit Orchester-Partitur ohne Orgel ediert hat, entgegenhandeln. Welche Missklänge überhaupt bei Orchester mit Orgel erzeugt werden, konnte Referent jüngst in M. unter Herzklopfen wieder erfahren; also entweder — oder.

Aug. Wiltberger komponierte zwei Werke für 3stimm. Frauenchor mit Orgel[2]), a) die *Laudes Marianae,* b) eine Messe *„Regina pacis"*. Kloster- und Frauenchöre, die in edlem Wetteifer seit einigen Jahren den gemischten Chören durch liturgisch korrekte, musikalisch wertvolle und technisch vorzüglich ausgeführte Kirchenmusik nachzukommen trachten, haben an vielen Orten dieselben bereits eingeholt, ja weit übertroffen. Ihre Bedürfnisse nach passenden Kompositionen jedoch sind noch immer nicht so reichlich befriedigt, als die der Männer- und gemischten Chöre; daher sind diese neuen Kompositionen sehr willkommen. Mehr noch aber ist die treffliche Conception des Op. 83 und der lieblichen Messe hervorzuheben, die den beiden Werken eine Zukunft sichern. Die Ausführung der selbständig geführten drei Singstimmen und der einfachen Orgelbegleitung verursacht geringe Schwierigkeiten. Vielleicht wünschen die Sängerinnen der Messe eine bequemere Tonlage; dann spiele die Organistin statt in *A*- in *As*-dur.

Zu dem Referat über **Witt's** Messe Op. 12 mit Orchester (*Mus. s.* 1900 S. 144) sendet der H. H. kath. Pastor Eduard Wessel in Stockholm die dankenswerte Notiz: „Im Cäcilienvereinskatalog finde ich zu No. 291 S. 124 folgende Anmerkung: „Die Instrumentation stammt bei Op. 10 und 12 vom Komponisten." Weil Dr. Witt selbst seiner Zeit den Vereinskatalog redigiert hat, kann die Notiz nicht wohl ohne sein Wissen in den Katalog gekommen sein und muss wohl der Wahrheit gemäss sein." Der Verleger (A. Stender) hat sich entschlossen, diese Ausgabe B von Op. 12, deren Partitur und Orchesterstimmen in ungenügender Ausstattung hergestellt worden sind, neu und mit deutlicher Notenschrift zu edieren. F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 12: **5277 ℳ 98 ₰.** **A. Meyers**, Nieukerk (Liebl. Ged. *A*) 3 ℳ; **Dr. J. Bundala**, Budapest (Bourd. Bass *B* und *b*) 9 ℳ; aus **Klerikalseminar Regensburg** (Violcell *dis* und *f*) 7 ℳ 32 ₰. **P. Schäfer**, Leimersdorf (Violcell *C* und *gis*) 15 ℳ; **M. Hausladen**, Pertolzhofen (Violcell *h*) 2 ℳ; **Kloster O. S. D.**, Wörishofen (Violcell *g*) 3 ℳ; **M. Haag**, Innsbruck (Princ. Bass *D*) 34 ℳ; **Kloster Ort** bei Gmunden (W. Fl. *H*) 5 ℳ; **Ungenannt** (Violcell *a* und *b*) 4 ℳ; **E. Scharbach**, Prüm (Bourd. *D*) 10 ℳ; Frau **Schildknecht**, Hitzkirch (Violcell Bass *F*) 20 ℳ; **P. V. Motschi**, O. S. B., Delle (Bourd. *B* und *h*) 7 ℳ; **engl. Frln. Freudenhain**, Passau (Violcell *fis*) 3 ℳ; Frln. **M. Schlene** und **C. Schneider**, Warendorf (Bourd. Fl. *e* und *f*) 6 ℳ; **Can. Mayer**, Stuhlweissenburg (Violcell *Cis*, *E*, *Gis*) 25 ℳ 51 ₰; **J. Steingass**, Rheidt (Bourd. *c*) 5 ℳ; **A. Hemmersbach**, Cedar Point, Nord-Am. (Princ. B. *C*, Violcell *c*) 42 ℳ 50 ₰; **A. Härtlmayer**, Landau a. J. (Gamba *F*) 10 ℳ; **P. Piel**, Boppard und **A. Lipp**, Aibling (Violcell *c* und *cis*) 6 ℳ; **Cl. Breitenbach**, Osnabrück (Liebl. Ged. *C* und *B*) 9 ℳ; **Schatthölter** (Kapl.), **Harmanns** und **Börgermann** in Xanten (Okt. Bass *e f fis*) 9 ℳ; **P. A. Kurka**, Freudenthal (Geigen Princ. *C*) 10 ℳ 20 ₰; die **Redaktion** (Violcell *cis*, *d* und zur Abrundung) 8 ℳ 49 ₰ = **5533 ℳ**. Vergelt's Gott!

Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse franko und gratis. Die Register *Violoncell* und *Äoline* sind vollständig gesichert. F. X. H.

[1]) Fl., 2 Klar., 2 Hörner, 2 Tromp., Pauken und Streichquintett. Fr. Pustet, Regensburg. 1901. Partitur 2 ℳ, Orchester-Stimmen 2 ℳ, Singstimmen 50 ₰.

[2]) Op. 83. *Laudes Marianae.* Lateinische Gesänge zur Verehrung der Mutter Gottes. Inhalt: Die 4 marianischen Antiphonen, *Ave Maria* mit *Sancta Maria, Magnificat* VIII. Toni, *Sub tuum praesidium.* Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. — Op. 84. Missa *„Regina pacis"*. Part. 2 ℳ, St. à 20 ₰. Beide bei L. Schwann in Düsseldorf. O. J.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.
Diese Nummer umfasst incl. Anzeigeblatt 32 Seiten.

1901. Regensburg, am 1. März 1901. Nro 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Organaria.

Boslet, Ludw., Opus 16,[1]) bietet in 18 Nummern imitatorisch gehaltene, auf drei Notensystemen, also mit selbständigem Pedale durchgeführte wirkungsvolle Vor- und Nachspiele zu Motiven des gregorianischen Chorales. Die Angabe der Stärkegrade ist allgemein gehalten, da die Registerzahl der Orgeln wechselt; jeder Organist wird sich nach dem Toninhalt seines Instrumentes richten. Durchschnittlich nimmt jeder der Orgelsätze eine halbe bis zwei Seiten ein, so dass dieselben beim liturgischen Gottesdienste vor oder nach dem Introitus, Offertorium u. s. w. aufs beste verwendet werden können. Einzelne Nummern, auf zwei Notensystemen und von zarter Faktur, speziell 12—15, können auch auf dem Harmonium gespielt werden. Ganz prächtig für volles Werk und starke Stimmen ist das Präludium über das Oster-Alleluja und Fughette über 2 Themen. Der Komponist zeigt auch in diesem Werke gediegene Kenntnis der kontrapunktischen Kunst und der Fertigkeit im polyphonen Stil.

Breitkopf & Härtel in Leipzig haben eine Gesamt-Ausgabe von **Joh. Seb. Bach's** Orgelwerken für den praktischen Gebrauch veranstaltet. Dieselbe umfasst 9 Bände und wird in 27 Lieferungen à 1 *M* ausgegeben. Zum Referate liegen 13.—15. Lieferung vor, welche den Inhalt des V. Bandes bilden.[2]) Wenn auch nur wenige Nummern — zu denen rechne ich die Phantasie in C-dur und C-moll, den II. Teil der Phantasie in G-dur und das Trio in D-moll — sich für den Vortrag während des katholischen Gottesdienstes eignen, so sind doch die 11 Sätze ausgezeichnetes Material für die Technik und bei Gelegenheit von Orgelprüfungen oder Konzerten. In dieser Ausgabe ist nämlich das Bach'sche Original durch wertvolle und sorgfältige Angabe der zu wählenden Register, des Tempo, Fingersatzes, der Pedal-Applikatur (auf einem 3. Liniensystem) ergänzt und dadurch für fortgeschrittene Orgelschüler, aber auch für tüchtige Organisten eine gediegene Auffassung und künstlerische Wiedergabe ermöglichet.

[1]) Vor- und Nachspiele zum Gebrauche bei dem kathol. Gottesdienste. Preis 3 *M*. Leipzig, Rob. Forberg. 1898.

[2]) Derselbe enthält fünf Phantasien in C-dur, C-moll, H-moll, 2 in G-dur, Pastorale in F-dur, Trio in D-moll, 3 Konzerte in G-dur, A-moll, C-dur und einen Konzertsatz in C-dur. Die letzteren vier Nummern hat Bach nach Violinkonzerten des Ant. Vivaldi († 1743 in Venedig, war Priester und wurde gewöhnlich wegen seiner roten Haare *il prete rosso* genannt) bearbeitet.

Unter dem Titel „J. S. Bachalbum“ bearbeitete K. Kämpf mehrere Sätze aus Bach'schen Kompositionen für das Harmonium.[1]) Das erste Heft enthält 13 kurze Nummern aus der Matthäus- und Johannes-Passion, der H-moll-Messe, dem Weihnachtsoratorium und aus Instrumentalkompositionen, das zweite fünf Arrangements aus dem „wohltemperierten Klavier“.[2]) Die Nummern des 1. Heftes sind für das Harmonium passender als die des 2., die sich überhaupt mehr für das Klavier eignen. Der Herausgeber hat dynamische, Tempo- und Register-Angaben beigefügt, durch welche der Vortrag bedeutend erleichtert wird.

Orgelalbum, herausgegeben von L. Sauer, betitelt sich eine Sammlung von 41 Orgelsätzen moderner Faktur und verschiedenster Form vom einfachen Präludium und Trio bis zur Fuge, Phantasie und zum Konzertsatz. Der Herausgeber hat die hervorragendsten Organisten der Jetztzeit zu Beiträgen eingeladen und hofft durch diese Publikation einen Orgelneubau zu Schönberg im Taunus zu ermöglichen;[3]) von jedem der 31 in der Sammlung vertretenen Komponisten gab er dankenswerte biographische Notizen.[4]) Diese beachtenswerte Sammlung von Originalstücken kann grösstenteils auch beim katholischen Gottesdienste verwendet werden und bietet anfangenden und fortgeschritteneren Organisten reiches Material zu Studium der Formen, Anregung zur Weiterbildung und zur Vervollkommnung der Technik.

O. Zehrfeld, dessen II. Heft der Choralvorspiele in *Mus. s.* 1900, S. 91 empfehlend angekündiget war, hat durch Herausgabe des III. Heftes[5]) das Op. 40 fertig gestellt. Wenn auch zunächst für den evangelischen Gottesdienst bestimmt, so können diese stilvollen, einfachen und sehr ernst gehaltenen Präludien, Fughetten und Figurationen auch dem katholischen Organisten als Vorbilder würdigen Orgelsatzes dienen.

Unsere katholischen Organisten haben jedoch reiches Material für das kirchliche Orgelspiel in den prächtigen Sammlungen, die der Cäcilienvereins-Katalog anführt, und die Redaktion der *Mus. s.* kann nicht umhin, ihr Bedauern über die Thatsache auszusprechen, dass die Sammlungen von Ett, Kothe, Diebold, E. von Werra u. s. w. nicht so geschätzt und verbreitet sind, als sie verdienen. Man will Aufsehen erregen und schämt sich sogar als Anfänger, einfache, aber tüchtige, stilvolle, orgelmässige Präludien katholischer Organisten vorzutragen. Nächstens wird uns E. von Werra mit einer Gesamtausgabe des Joh. Casp. Ferdinand Fischer, ehemaligen markgräflichen Kapellmeisters zu Baden-Baden, erfreuen. Im Cäcilienvereins-Organ 1900 S. 107 wurde bereits auf diese wertvolle Publikation aufmerksam gemacht und zur Subskription aufgemuntert, denn Fischer und die beiden Muffat (Georg, Vater und Gottlieb, Sohn) sind die tüchtigsten Meister des „katholischen Orgelspieles“ am Anfange des 18. Jahrhunderts; diese Einladung soll hier erneuert werden, da die Publikation bis Ostern d. J. erscheinen wird.[6])

---

[1]) Ein Haupttitel: „Spezialliteratur für Mason und Hamlin, amerikanische Harmonium“ könnte zur Annahme verleiten, dass diese Arrangements nur für die Instrumente der genannten Firma sich eignen, sie lassen sich jedoch ebensogut auf Harmoniums mit Saugsystem, also auch auf Estey, Packard u. s. w. spielen.

[2]) Verlag von Breitkopf & Härtel. 1. Heft 3 ℳ; 2. Heft 2 ℳ 50 ₰.

[3]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. Preis unbekannt. Erschreckend unschön ist das Titelblatt.

[4]) Die Namen lauten: H. Bendix, J. Callaerts (Antwerpen), J. Diebold, O. Dienel (3), Ch. Fink, Th. Forchhammer, H. Gelhaar, C. A. Gleitz, A. W. Gottschalg, A. Grüters, A. Guilmant (Paris), G. Hartmann, J. G. Herzog (2), S. D. Lange, G. Mathison-Hansen (Kopenhagen), R. Palme, H. Pfitzner (3), Pet. Piel, G. Rebling, M. Reger, Jos. v. Rheinberger, G. Riemenschneider, Th. Rückert (2), J. G. Stehle (3), C. Steinhäuser (2), A. Urspruch, A. Wachsmann, F. O. Wermann, G. M. Widor (Paris), O. Zehrfeld.

[5]) Vierzig grössere Choralvorspiele zum kirchlichen Gebrauch. III. Heft (Nr. 25—40 incl.) 1 ℳ 50 ℳ. Alle drei Hefte in einem Bande 3 ℳ 20 ₰. Löbau i. S., J. G. Walde.

[6]) Am 1. April werden **sämtliche Klavier- und Orgelwerke** des genannten Meisters nebst bio- und bibliographischen Notizen in Format und Ausstattung der **„Denkmäler deutscher Tonkunst“** erscheinen.

Fischer hebt sich aus seiner Zeit — er wirkte ungefähr von 1695 bis gegen 1740 — als eine der vornehmsten und tüchtigsten künstlerischen Erscheinungen heraus. Selbst unsern Klassikern des 18. Jahrhunderts sind Fischer's Werke wohlbekannt gewesen, wie Dr. M. Seiffert in seiner „Geschichte der Klaviermusik“ (Leipzig, 1899) durch eine Anzahl von Beispielen erhärtet; er schreibt: „Die musikalische Luft, die darin weht, haben sie (Bach und Händel) in vollen Zügen eingeatmet; diese Beobachtung kann jeder machen, der nur oberflächlich die Hauptwerke jener beiden Meister kennt. Es ist deshalb kein Zufall,

II. Gehalt der Organisten.[1]) „Es ist von seiten des allgemeinen Organisten-Vereines (Köln) wiederholt der Wunsch ausgesprochen worden, es möchte Unsererseits eine Aufbesserung der Organisten-Gehälter im Bereich der Erzdiözese veranlasst werden. Wir haben den Vorstand des gedachten Vereines dahin beschieden, dass wir mit Rücksicht auf die für die kirchliche Vermögens-Verwaltung geltenden gesetzlichen Bestimmungen nicht in der Lage seien, die etwa notwendigen oder wünschenswerten Gehaltserhöhungen ohne Mitwirkung der betreffenden Kirchenvorstände und Gemeindevertretungen anzuordnen, dass ferner eine allgemeine Regelung der Besoldungen der Organisten wegen der grossen Verschiedenheit des Umfanges und der Art der von den Organisten in den einzelnen Gemeinden zu leistenden Dienste, ihrer persönlichen amtlichen und ausseramtlichen Stellungen und der hier auch ins Gewicht fallenden lokalen Verhältnisse in Bezug auf Wohnung, Lebenshaltung u. dergl. nicht möglich sei. Als den einzig gangbaren Weg zur Erfüllung berechtigter Ansprüche haben Wir es sodann bezeichnet, dass die einzelnen Organisten sich zunächst mit ihren Anträgen an die betreffenden Kirchenvorstände wenden. Die daraufhin erfolgenden Aufbesserungsvorschläge würden, wenn nicht entscheidende Momente entgegenstehen, bei Unserem Generalvikariate gern genehmigt werden. Sollte aber ein wohlbegründeter Antrag unbilligerweise von einem Kirchenvorstande zurückgewiesen werden, so würde dasselbe auf Wunsch des betreffenden Petenten bereit sein, mit dem Kirchenvorstande über die Frage in nähere Verhandlungen einzutreten.

Indem wir die Kirchenvorstände der Erzdiözese von dieser Unserer Entscheidung in Kenntnis setzen, sprechen Wir den dringenden Wunsch aus, dass dieselben der in

---

wenn wir bei dem einen oder andern auf Tonsätze stossen, deren Stimmung keimhaft schon von Fischer vorgebildet ist."

Die äusserst grosse Seltenheit seiner Werke, wovon drei zur Stunde nur in je einem Exemplar nachweisbar sind, erklären auch, warum Fischer **trotz seiner grossen Verdienste** mit der Zeit ganz vergessen wurde und seine geschichtliche Bedeutung für die Zeit Bach's und Händel's solange unerkannt bleiben konnte.

Der einstimmige Beifall, den eine getroffene Auswahl (aus No. 3 und 4 der unten genannten Werke), in meinen 2 Orgelbüchern gefunden, beweist zur Genüge, dass Fischer's Kompositionen ihren Wert im Laufe der Zeit nicht einbüssten. Es sei hier auf Dr. Seiffert's eingehende, 7 volle Seiten füllende Abhandlung über Fischer in der „Geschichte der Klaviermusik" hingewiesen.

Der Folio-Band, der an Ostern l. J. erscheint, wird umfassen:

1) **„Les pièces de clavecin"** (1696), welches Werk 1698 mit dem deutschen Titel **„Musikalisches Blumenbüchlein"** von denselben Kupferplatten abgezogen wurde.

2) **„Musikalischer Parnassus"**, 9 Suiten für Klavier. Druckjahr circa 1740.

3) **„Ariadne Musica Neo-Organoedum"**. Dieses öfters aufgelegte Werk erschien 1715 nachweisbar zum letzten Male und ist eines der hervorragendsten Orgelwerke am Anfange des 18. Jahrhunderts.

Dr. Seiffert äussert sich über dieses Werk: „Selbst das kleinste Sätzchen verrät den Meister der Form, den empfindungsreichen, gedankentiefen Harmoniker, den gewandten Kontrapunktiker. Die „Ariadne" sollte deshalb auf jedes deutschen Organisten Notenpult zu finden sein; sie würde noch heute wesentliche Dienste leisten."

4) **„Blumenstrauss"**, enthält Orgelstücke, die nach den 8 Kirchentönen geordnet sind. Druckjahr circa 1735.

Die Reproduktion der Originaldrucke wird eine äusserst sorgfältige sein, nur wird der alte Schlüssel für das obere System durch den modernen Violinschlüssel ersetzt.

Anmeldungen zur Subskription bis spätestens 1. April nimmt der Unterzeichnete entgegen. Der Preis für Subskribenten des circa 140 Grossfolio-Seiten füllenden Bandes ist **10 Mark**; nach Erscheinen des Werkes erhöht sich der Preis auf **15 Mark.** Der Stand der Subskribentenliste am Anfange des Monats März wird dem Werke beigedruckt. Den buchhändlerischen Vertrieb hat die Firma **Breitkopf & Härtel in Leipzig** übernommen.

Konstanz (Baden). Ernst v. Werra, Orgelbau-Inspektor und Musikdirektor.

[1]) „Der Organist", das Organ des Allgemeinen Organisten-Vereins (Köln), verantwortlicher Redakteur: J. Rodenkirchen, Domorganist in Köln, veröffentlichte ein Extra-Blatt, in welchem es nachstehende Verfügung des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofs Dr. Hubertus Simar aus Nr. 25 des Kirchlichen Anzeigers der Erzdiözese Köln zur Kenntnis brachte, und die Bemerkung beifügte: „Wenn auch die vorgebrachte dankenswerte Verfügung des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofs von Köln nur für die Organisten der Kölner Erzdiözese von grösster Bedeutung ist, so haben doch auch die Organisten der anderen deutschen Diözesen Grund genug, sich über den Erfolg des Allgemeinen Organisten-Vereins zu freuen; denn es kann nicht ausbleiben, dass das vorliegende gute Beispiel vorbildlich wirken wird. Hoffen wir daher, dass recht bald auch aus anderen deutschen Diözesen über gleich gute Erfolge zu berichten ist."

Rede stehenden Frage ein warmes und wohlwollendes Interesse zuwenden. Es liegt Uns fern, die Klagen der Organisten über mangelhafte Besoldung ganz allgemein als wohlbegründete gelten zu lassen; andererseits können Wir es aber auch nicht verkennen, dass ihre finanzielle Lage mancherorts nicht eine dem Umfange und der Bedeutung ihrer dienstlichen Leistungen entsprechende ist. Bei objektiver Prüfung aller in Betracht kommenden Umstände wird es den Kirchenvorständen nicht schwer fallen, hierüber ein richtiges und billiges Urteil zu erlangen.

Dass eine solche Prüfung gegebenen Falles stattfinden werde, erwarten Wir mit voller Zuversicht. Der Organist, welcher gewissenhaft und in würdiger Weise seinen Dienst versieht, hat ja ohne allen Zweifel vollen Anspruch auf einen angemessenen Lohn für seine Mühewaltung, und die hohe Bedeutung, welche seine Amtsthätigkeit für die Schönheit und den erbaulichen Charakter des Gottesdienstes besitzt, lässt es als eine Förderung der Gottes- und Nächstenliebe erscheinen, seine Berufsfreudigkeit und Berufstreue durch moralische und materielle Mittel zu erhalten und zu fördern.

Zur angemessenen Lösung der ihnen im Gotteshause gestellten Aufgaben ist es für die Mehrzahl der Organisten unerlässlich, stets nur nach guten Vorlagen zu spielen. Die Nichtbenutzung von solchen wird nicht selten durch den Hinweis auf die geringe Besoldung zu entschuldigen gesucht. Es kann auch nicht verkannt werden, dass dieselben in den Bereich der notwendigen kirchlichen Inventarstücke gehören. Wir verordnen daher, dass solche Vorlagen (Begleitungen der deutschen Volksgesänge und des gregorianischen Chorales, ferner Sammlungen von passenden Vor- und Zwischenspielen und sonstigen Orgel-Kompositionen) auf Kosten der Kirchenkassen in allen Kirchen den Organisten zur Verfügung gestellt werden. Von letzteren aber erwarten Wir, dass sie von diesen Hilfsmitteln stets gewissenhaft Gebrauch machen und sich dadurch zugleich weiter ausbilden. Wir ermahnen insbesondere die jüngeren Organisten aufs nachdrücklichste, das theoretische und praktische Studium des Orgelspieles auch nach erlangter Anstellung mit allem Eifer jahrelang fortzusetzen und nie ohne Vorbereitung zu ihrem Dienste in die Kirche sich zu begeben. Beides ist durchaus notwendig, wenn die technische und allgemein-musikalische Befähigung für das Orgelspiel nicht sehr bald auf ein Minimum herabsinken soll und man sein Spiel vor einem sinn- und geschmacklosen gewohnheitsmässigen Schlendrian behüten will, der des heiligen Zweckes unwürdig und eine Verunzierung des Hauses Gottes ist. Ein gläubiger Christ wird sich nie dem Gedanken hingeben, dass für die Kirche und den Gottesdienst auch das Mangelhafteste immerhin noch gut genug sei; er wird vielmehr seinen Glauben an den im Tabernakel wohnenden Gottmenschen und seine Liebe zu ihm auch dadurch bethätigen, dass ihm auch das Beste, das er zu leisten vermag, noch nicht als genügende Opfergabe erscheint und er rastlos nach Vollkommenerem strebt.

Wir beauftragen die Herren Pfarrer und Rektoren, die Kirchenvorstände und die Organisten mit dem Inhalte dieser Unserer Verfügung bekannt zu machen und die Befolgung derselben zu veranlassen und zu überwachen; die Herren Dechanten werden bei ihren Visitationen sich danach erkundigen und in ihren Dekanatsberichten den Befund im einzelnen zu Unserer Kenntnis bringen.

In Bezug auf die Auswahl der oben von Uns bezeichneten Vorlagen für das Orgelspiel wollen die Herren Pfarrer und Organisten im Bedürfnisfalle bei dem Diözesanpräses des Cäcilienvereines, Herrn Domkapellmeister Cohen hierselbst, sich Rat erholen."

Köln, am Feste der hl. Cäcilia 1900. Hubertus, Erzbischof von Köln.

Gewiss hat diese „Gehaltsfrage" überall grosse Bedeutung, wo die Organistendienste nicht als Neben- sondern als Hauptamt gelten. In Süddeutschland sind sie jedoch meist mit den Lehrer- und Chorregentenstellen verbunden. Obiger Erlass des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofes ist für jeden Kirchenmusiker ein neuer Beweis des gerechten und klugen Vorgehens eines selbständig urteilenden, mit den musikalischen Aufgaben und Pflichten eines Organisten und den gegenwärtigen Zeitumständen wohl vertrauten Mannes. Der Unterzeichnete begrüsst diese Verfügung auf das freudigste, muss aber gegenüber der grossen Unklugheit und den ungebührlichen Forderungen mancher Hitzköpfe gegenüber betonen, dass er mit den fünf Artikeln des „Gregorius-

blattes“ (S. 55, 71, 86, 99 und 110) vollkommen einverstanden ist und besonders den schlagenden Ausführungen des H. H. Domkapellmeisters G.(eorg) W.(eber) in M.(ainz) (S. 149 a. a. O.) mit Applaus beistimmt: „Die Organisten mögen sich wie die übrigen Menschenkinder auch einen Beruf wählen und ausüben, der seinen Mann ernährt, das Orgelspiel aber als das ansehen und betreiben, was es in den allermeisten Fällen immer sein und bleiben wird und als eine Nebenbeschäftigung der edelsten Art, die zugleich einen sicheren und je nach den Verhältnissen bald grösseren bald geringeren Nebenverdienst gewährt.“

III. Von Orgeldispositionen und Orgelprüfungen liegt der Redaktion ein ganzer Stoss gedruckter und geschriebener Berichte aus allen Gegenden Deutschlands und Österreichs vor. Es ist gewiss sehr erfreulich, dass überall neue Instrumente bestellt und ausgeführt werden, „welche der Kirche würdig sind“, „dem Meister alle Ehre machen“, „von selbst für die wohlverdiente Empfehlung der Erbauer sprechen“, „durch Kraft und Vollklang, charakteristische Intonation, grosse Tonfülle, feine und saubere Arbeit, solide Mechanik sich auszeichnen“, „allgemeine Anerkennung unter den anwesenden Geistlichen und Laien fanden“, „Bewunderung und Erstaunen erweckten“ u. s. w. — aber die Redaktion ist durch diese auffallende Harmonie der Lobesposaunen, (die Zungenregister verstimmen sich doch bekanntlich am öftesten und schnellsten!) etwas stutzig geworden, fürchtet Eifersucht, Geschäftsneid und Parteilichkeit zu erregen, sowie neue Überschwemmung der Rubrik „Organaria“ herbeizuführen — und stellt daher einstweilen den Orgelbauern das „Anzeigenblatt“ zur Verfügung; sie handelt wirklich in Notwehr. F.X.H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Geistliche und religiöse Gesänge. **Bellermann, Heinrich,** Opus 46. Psalm 114. „Da Israel aus Ägypten zog“ für 8 Stimmen à capella und Op. 47 Motette „Es ist keinem andern Heil“ für 8 Stimmen à capella. Berlin, Eigentum des Komponisten, — ragen durch die Strenge des Satzes, die schöne Führung der Einzelnstimmen in den beiden Chören, die deutliche korrekte und den besten Regeln der Textunterlage entsprechende Verbindung der Schriftworte mit den musikalischen Themen und Motiven hoch über die gewöhnlichen modernen Chorkompositionen hervor. Der bekannte Verfasser der Lehre vom Kontrapunkt bleibt den altbewährten Regeln, welche er aus den Vokalkompositionen der Blütezeit klassischer Polyphonie nach dem Vorbild des *Gradus ad Parnassum* von Jos. Fux zusammengestellt hat, auch in der Praxis treu. Allen katholischen Kirchenchören, welche bei Festversammlungen über eine grössere Stimmenzahl verfügen, seien die beiden Werke, die in protestantischen Kirchen als streng liturgisch gelten können, auf das wärmste empfohlen. Dass Bellermann seine Partituren in den C-Schlüsseln von Sopran, Alt und Tenor notiert, kann und darf keinen wirklich durchgebildeten Gesangschor abschrecken; er ist auf diese Weise am besten vor dem Überschreiten der jeder Stimme mit Leichtigkeit darzustellenden natürlichen Tonhöhe bewahrt geblieben, führt also den Sopran und Tenor fast niemals über *e*, und ermöglicht auf diese Weise ungezwungene, gleichmässige und niemals in der Tonfarbe wechselnde Textaussprache. Die Motiv- und Themenbildung ist durchaus diatonisch; durch prägnanten Deklamationsrhythmus und mannigfaltige Imitation, abwechselnd mit homophonen, eindringlichen Stellen entsteht ein festgeschlossenes, nirgends durch Harmonieflitter oder scharfe Dissonanzen gestörtes Ensemble. — Dem Referenten ist's wieder klar zum Bewusstsein gekommen, dass der sogenannte „veraltete Standpunkt“ immer jugendliches Leben hervorruft, wenn Dirigent und Sänger nicht steif und zopfig, sondern mit Frische im Rhythmus und in der Tonfarbe trotz des Fehlens von *p*, *f* und deren Abstufungen aus solchen reinen Quellen schöpfen, sich und das Publikum laben. Angaben von Preis der Partitur (Stimmen ?) und Verleger fehlen; Stich ist von Röder in Leipzig. Die Adresse von Dr. H. B. lautet: Klosterstrasse C 74, Berlin.

Bonvin, L., Op. 57, Deutscher Liederverlag, Nr. 4844. Nr. 1. Mein Gott, dich lieb' ich (My God, I love Thee). Für eine mittlere Stimme mit Begleitung der Orgel und des Violoncells ad libitum. Partitur 1 ℳ. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Dieses geistliche Lied ist ausdrucksvoll in Melodie, modern geistreich in der Harmonisierung, wirkungsvoll beim Vortrag; Violoncello ist wohl ad lib., erhöht aber den Eindruck nicht unwesentlich. Zum Vortrag in der Kirche kann Referent auch bei ausserliturgischen Andachten nicht raten; statt der Orgel kann aber in Familien und Instituten ein Harmonium verwendet werden, auch ein Klavier gute Dienste leisten.

Karl Thiel ist Herausgeber einer 6stimmigen Motette von **Andreas Hammerschmidt** (2 C., A., T., 2 B.) „Machet die Thore weit!“ W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin W., Taubenstrasse 15. Partitur 1 ℳ 20 ₰. S. und B. je 20 ₰, A. und T. je 15 ₰. Der Komponist (1612—1675) ist mit Recht berühmt als Epigone der venetianischen Schule und schreibt kräftig, mit trefflichem Ausdruck der altertümlichen deutschen Textworte (Übersetzung des *Tollite portas*). Thiel edierte das Stück im Violinschlüssel mit entsprechenden dynamischen und Tempo-Angaben.

Herrmann, W. und **Wagner, F.** (Herausgeber), Halleluja. Eine Sammlung von 45 nach dem Kirchenjahre geordneten Originalkompositionen für ein- oder zweistimm. Kinder- (oder Frauen-)

Chor oder auch für ein- und zweistimm. Sologesang mit Orgelbegleitung. Partitur Abteilung I. und II. je 4 ℳ 50 ₰, Stimmenheft I. und II. je 75 ₰. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg. 1900. Die schön ausgestattete Sammlung ist zunächst für den evangelischen Gottesdienst bestimmt und soll den „Kantoren auf dem Lande und in der Kleinstadt Gelegenheit geben, mit dem jederzeit zur Verfügung stehenden Kinderchore gediegene Kompositionen zu allen Zeiten und Festen der Gemeinde bieten zu können". Im ersten Hefte stehen 22, im zweiten 23 Originalkompositionen einer grossen Zahl protestantischer Kirchenkomponisten neuer Zeit. Ähnlich den 2stimm. Offertorien in *Musica sacra* liegen hier zweistimmige deutsche Gesänge vor, die ihren Zweck in der evangelischen Liturgie sicher erfüllen werden und nach musikalischer Seite manche Perle von einfacher Schönheit ausweisen.

Nikel, E., Op. 45. Nr. 2. Weihnachtslied. „Schlaf wohl, du Himmelsknabe", für 4stimm. Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Die harfenartige Klavierbegleitung umschwebt die 4 Oberstimmen in zarter Weise, den Eindruck des nicht weichlichen, lieblichen Weihnachtsliedes, das für Mädcheninstitute sich vorzüglich eignet, erhöhend.

Thiel, Karl, Op. 22. Busspsalmen für gem. Chor und Orchester. (Orgel ad lib.) Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift. Klavierauszug 2 ℳ. Singstimmen à 40 ₰. W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin W., Taubenstrasse 15. Die Verlagshandlung macht das Aufführungsrecht von der käuflichen Erwerbung des nötigen Notenmaterials abhängig. In der vorliegenden Fassung für Klavier macht dieses deutsche *De profundis*, das den bekannten Busspsalm weder mit *Gloria* noch mit *Requiem*, sondern mit *Amen* abschliesst, musikalisch einen sehr guten Eindruck und wird in der Fastenzeit bei einem geistlichen Konzerte tiefe und durchgreifende Wirkung erzielen. Der Tonsatz ist durchaus tüchtig gearbeitet, die Singstimmen bewegen sich in moderner Polyphonie, werden öfters geteilt bis zur Achtstimmigkeit, die Komposition entbehrt zwei- oder dreistimmiger Zwischensätze, ist aber dennoch reich an Abwechslung. Ein tüchtiger Gesangschor ist erforderlich, um das ziemlich schwierige Werk in entsprechender Weise zur Aufführung zu bringen.

Eine Reihe religiöser Gesänge in verschiedener Besetzung mit deutschen Texten und gediegenen Tonweisen, welche sich besonders in Instituten, Vereinen, bei Festversammlungen oder geistlichen Konzerten als dankbare Nummern erweisen, komponierte der in den Kreisen des Cäcilienvereins hochgeschätzte, überaus fleissige und tüchtige Meister **P. H. Thielen.** Die nachfolgenden Werke sind sämtlich bei A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg erschienen: a) Op. 88. *Ave Maria* für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Klavierbegleitung. Partitur 80 ₰, Singstimme 10 ₰. Eine gute Sängerin hat den deklamatorisch prächtig abgefassten, deutschen Text mit entsprechendem Ausdruck vorzutragen. b) Op. 89. Cäcilia. Text aus der Breslauer Zeitschrift „Cäcilia". Für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Klavierbegleitung. Partitur 50 ₰, Stimme 10 ₰. Das Lied im $^{9}/_{8}$ Takt hat 5 Strophen und ist ein sinniges Gebet an die Patronin der Musik. c) Op. 91. Zu Weihnachten. Lied der Hirten. Für 6stimm. gemischten Chor. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. In 4 Strophen (aus Bone's Cantate) bringen 3 Stimmen — Sopran, Alt, Bass als Halbchor — dem Himmelskinde ihre Huldigung dar, nach jeder derselben schliesst sich der 6stimmige Chor mit den Worten: „Drum kommen wir froh zu dir etc." in kräftigen und einfachen Tonweisen an. d) Op. 92. Weihnachtslied. Für 6stimm. gemischten Chor. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Der Text: „In süssem Jubelschall" ist dem Münster'schen Gesangbuch entnommen und wird von 4 Männerstimmen, denen Sopran und Alt beigegeben sind, in strophenartiger Weise zu einem reizenden Lobgesange an das Christkind. e) Op. 93. Weihnachtslied. Des Kindes Schönheit (Bilder aus dem hohen Liede). Für 4stimm. gemischten Chor. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Der Text aus Bone's Cantate ist in 8 Strophen verteilt, die von den 4 gemischten Stimmen in sehr einfacher Melodie und Harmonie vorzutragen sind. Nach jeder derselben folgt ein reizender Refrain mit lieblicher Stimmenverteilung über den Text: „Kindelein im Stall, | mach uns selig all, | Kindelein so arm, | dich erbarm!" f) Op. 96. Die Kirche Christi. Für 1stimm. Knaben- und 4stimm. Männerchor mit Klavier- oder Orchester-Begleitung. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰. Der Text besteht aus 4 Strophen, deren jede vom Knabenchor in volkstümlicher Melodie gleichsam vorgesungen wird, der 4stimmige Männerchor wiederholt in kräftigen Harmonien den vorgetragenen Text; am Schlusse vereinigen sich die 5 Stimmen zu einer imposanten Kadenz. Bei religiösen Festversammlungen wird diese hymnenartige Komposition mit glücklichem Erfolge als Einleitungs- oder Schlusscantus aufgeführt werden.

Wolfrum, Philipp, Op. 31. Ein Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes liegt im Klavierauszug vor. In Kommissionsverlag von W. Rochow in Heidelberg. Orchesterpartitur 60 ℳ, Stimmen à 1 ℳ, Klavierauszug 9 ℳ. Das Aufführungsrecht muss vom Komponisten eingeholt werden. Einzelne Nummern, wie „Maria an der Krippe" für Sopran, die „3 Könige" für Tenor, des „Christkinds Wiegenlied" für Sopran und Tenor, sind gleich dem Textbuch (30 ₰) separat zu haben. Der Komponist ist einer der talentiertesten Schüler von Franz Liszt und schuf in genanntem Werke für unser modernes, vielleicht mehr aus Drang zur Abwechslung als aus innerem Bedürfnisse öfters sich für religiöse Scenen interessierendes Publikum eine hochdramatische, fein durchdachte, mit Liszt's „Elisabeth" und „Christus" vergleichbare Musik, aus der nicht nur religiöses Empfinden und Fühlen, sondern wirklicher Glaube, wahre Ergriffenheit vom heiligen Gegenstande und künstlerischer Ernst hervorleuchten. In diesem Oratorium sind 5 Solostimmen beschäftiget: Der Erzähler (Tenor), der Engel Gabriel (Mezzosopran), der Engel der Verkündigung (Sopran), Joseph (Tenor), ferner 3 Hirten (Tenor und Bass), sowie ein Chor von Engeln, Hirten und Hirtinnen. In einem Vorwort regt der Komponist die Idee an, das Oratorium nach Art

der alten Mysterien in elf Bildern auch scenisch darzustellen, den Musikapparat aber für die Zuhörer unsichtbar zu machen. Wenn auch eine Kirche (wie der Komponist intendiert) zu solchem Zwecke nicht geeignet erscheint, so lässt sich die Darstellung doch auch in einem Konzertsaale ermöglichen. Grössere Gesangvereine in Städten, wo ein tüchtiges Orchester zu Gebote steht und auch kein Mangel an Sängerkräften ist, seien hiemit auf das gediegene Werk aufmerksam gemacht.

Scharbach, Edmund. Der freudenreiche Rosenkranz. Lebende Bilder mit Gesang (gemischten Chor und Solo) mit Klavier- und Harmoniumbegleitung unter Berücksichtigung einfacher Verhältnisse. Den Zöglingen des bischöflichen Konviktes zu Prüm, Diözese Trier, zur Erinnerung an die Heiligtumsfahrt im Oktober 1896 gewidmet. Nr. 300 des kleinen Theaters, das Bernh. Klein in Paderborn herausgibt. Partitur und Stimmen 5 ℳ, Stimmen extra à 30 ₰, Text einzeln à 50 ₰, 10 Exemplare des Textes 3 ℳ, 100 Exemplare des Textes 25 ℳ. Jedes der fünf Geheimnisse ist durch ein einfaches Vorspiel und zwei deutsche Lieder, deren Texte mit den durch Deklamation und ein lebendes Bild dargestellten Geheimnissen übereinstimmen, für Auge und Ohr, Gemüt und Verstand recht einfach und würdig dargestellt. Auf diese Weise wird Mariä Verkündigung, Heimsuchung (Magnificat), Christi Geburt, Darstellung im Tempel und Wiederfindung des Knaben Jesus geschildert. Wenn die fünf Teile auch einzeln, z. B. an den betreffenden Marienfesten aufgeführt werden, so besteht kein Hindernis für diese fromme Pflege einer Hausandacht in grösseren kathol. Familien oder Instituten. Die Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor bestehen teils in alten Kirchenliedern, die eventuell auch einstimmig vorgetragen werden könnten, sowie in einem selbständigen, bald als Sopran- oder Bassolo, bald vierstimmig komponiertem Satz mit deutschem Texte. Der Schlusschor ist frisch und wie die übrigen Sätze wohlklingend und sauber komponiert, die sinnige Gabe ist daher auf das beste zu empfehlen.

Sechs leichte Männerchöre widmete **M. J. Simon** dem Quartett der Kongregation junger Kaufleute zu Aachen als Op. 4, und sechs 3stimmige leichte Frauenchöre dem Jungfrauenchor an St. Foillan zu Aachen als Op. 8. Verlag von Ign. Schweitzer in Aachen. Preis à 50 ₰, bei 10 und mehr Exemplaren à 30 ₰, da keine Einzelstimmen existieren. Das schlecht ausgestattete Op. 4 enthält in bunter Unordnung ein Herz-Jesu-, Oster-, Advents-, heiligen Geist-Lied, *Salve Regina* und *Stabat mater*. Nur letzteres hat lateinischen Text, jedoch nur einzelne Strophen; die übrigen genannten Lieder sind meist nur mit zwei Strophen versehen. Der musikalische Satz ist ziemlich schülerhaft, keine Nummer jedoch unwürdig. Ähnlich, jedoch besser ausgestattet, ist der Inhalt von Op. 8 musikalisch zu bescheiden; nur vier Nummern haben drei, die übrigen nur zwei Textstrophen. Ohne Zweifel hat die Rücksicht auf geringere Schulung der Gesangskräfte in Kongregationen von Jünglingen und Jungfrauen auf die Konzeption des Komponisten grossen Einfluss ausgeübt.

Lobsinget! Gesänge für Kirche und Schule. Besorgt durch den „Erziehungsfreund der Walliser Jugend". Mit Genehmigung und Empfehlung des Hochwürd. Bischofes von Sitten, Dr. Julius Mauritius Abbet. Preis gebunden 40 Cents. 1901. Selbstverlag des Herausgebers. Wenn die Redaktion nicht irrt, so ist J. Eggs, Präses des Oberwalliser Cäcilienvereins, Herausgeber; die Bestellungen sind jedoch bei Professor Meyer in Brig, der den „Erziehungsfreund" redigiert, zu machen. In Oberwallis sind sehr schwierige Verhältnisse, und es ist nur zu loben, dass man klein und bescheiden anfängt, um allmählich die ziemlich trivialen Weisen, welche dort herrschen, durch bessere Gesänge zu verdrängen. Das Büchlein enthält 76 Nummern, meistens deutsche, kräftige und gute Lieder; in lateinischer Sprache sind die sämtlichen Fronleichnams-Hymnen, das *Stabat mater*, *Adoro te* und *Ave maris stella* in freier syllabischer und mensurierter Melodie gegeben, die lauretanische Litanei, Ps. *Laudate Dominum* und *Miserere*, *Pange lingua*, *Te Deum* und *Veni Creator* aus den offiziellen Choralbüchern. Es wird noch viele Orte und Diözesen geben, die durch so einfache und kurze Sammlungen Geschmack für besseren deutschen Kirchengesang und die populären Choralmelodien gewinnen müssen; diesen sei das nette Büchlein mit den guten Advent-, Weihnacht-, Fasten-, Oster-, Pfingst-, Sakraments- und Marienliedern, sowie Gesängen für besondere Anlässe aufs beste empfohlen. Es eignet sich auch wegen seiner grossen Billigkeit zur Einführung in Schulen.

II. Weltliche Kompositionen. **Bellermann, Heinr.,** Op. 48. „Krüger's Enkel." Gedicht von H. Wichmann. Das Schicksal eines 15jähr. Bureukriegers wird von Bariton mit einfacher Klavierbegleitung ernst und schlicht besungen.

Burger, Max, Op. 22. Festmarsch für zweistimmigen Geigenchor (durchgehends im Bereiche der I. Lage), Pianoforte zu 4 Händen und Harmonium oder Orgel (ad lib.), Herrn Professor Dr. Karl Reinecke in besonderer Verehrung gewidmet. Klavierpart 1 ℳ, Harmoniumstimme 15 ₰, Violinstimmen à 15 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. Für die kleinen Geiger und Klavierspieler in Instituten, Studienanstalten u. s. w. eine ganz willkommene Gabe.

Conze, Johannes, Op. 7. Dem Kaiser Heil! Gedicht von Franz Steinbach für 4stimmigen Männerchor mit Bariton-Solo und Klavier. Klavier-Partitur zugleich Solostimme 1 ℳ, Gesangs-Partitur 20 ₰. Herausgegeben zum Besten der Lehrer-Witwen- und Waisenkasse für die Kreise Lippstadt, Soest, Hamm. Arnsberg, Meschede und Beilon. Kommissions-Verlag von E. Hegener, Lippstadt. Ein patriotischer Festgesang von hohem musikalischem Schwung.

Laub, H., „Singe mich!" Liederbuch für jung und alt. 100 Gesänge für eine mittlere Singstimme mit leichter Klavierbegleitung. 4 Hefte à 1 ℳ 50 ₰, komplett in 1 Band kartoniert 6 ℳ, elegant gebunden 7 ℳ 50 ₰. Regensburg, Martin Cohen. Der Herausgeber hat in jedem Hefte (der Name „Band" ist doch nicht zu motivieren!) 25 in Melodie und Begleitung höchst einfach gehaltene, für Familienkreise bestimmte und brauchbare, die Kinder und die heranwachsende Jugend

berücksichtigende Lieder gesammelt und meist selbständig mit leichter Klavierbegleitung versehen. Die Texte sind sittenrein, von guten Komponisten besten Klanges (Haydn, Mozart, Chopin, Schubert, Spohr, Weber, Löwe, Mendelssohn, Schumann u. s. w.) sind Nummern ausgesucht, die nicht als allbekannt gelten können. Die Sammlung kann der sangesfreudigen Jugend vom 10. bis 20. Jahre in die Hand gegeben werden; man singe also die Lieder derselben!

Hagen, S. A., Petits Choeurs pour voix des femmes. Nr. 1. L'étoile du Matin, pastorale pour Sop., Alt et choeur des femmes avec piano. Nr. 2. Les Heures, Cantate pour Sop., Alt et choeur des femmes avec piano. Nr. 3. Hommage a l'étude, petit cantique pour 1 voix seule et choeur à 2 voix avec piano et Chanson Bocagére a trois voix egales avec piano. Nr. 4. Le hanneton, Cantate pour Sopr. solo et choeur des femmes avec piano. Propriété de l'Editeur pour tous pays. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Editeur. Preis nicht angegeben. Diese 4 kleinen Chöre sind für die Klosterschule St. Joseph in Kopenhagen komponiert worden und eignen sich nach Form und Inhalt für höhere Töchterschulen und weibliche Pensionate, in denen man den Gesang auch in französischer Sprache pflegt. Im 1. und 2. Heft ist neben der französischen auch die dänische Sprache vertreten. Nr. 1 und 3 kann mit deutschem, Nr. 2 mit spanischem Texte bezogen werden. Die musikalische Faktur ist reizend, gefällig und von mittlerer Schwierigkeit.

Festmarsch Nr. 6 für Klavier zu 4 Händen und Streichquintett, Op. 100 von **Pet. Piel** ist bei L. Schwann in Düsseldorf erschienen. Klavier 80 ₰, Instrumentalstimmen à 10 ₰. Viola, Violoncello und Kontrabass sind ad lib. Ein jugendfrisches, melodisch und rhythmisch charakteristisches, für Institute, Seminarien etc. bei festlichen Gelegenheiten sehr zu empfehlendes Tonstück.

Ein Gedicht von Pfarrer J. Baute „Die Muttergottes-Kapelle“ komponierte P. Piel für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Harmoniums. Verlag von Ferd. Schöningh in Osnabrück. Preis 20 ₰. Die vier von echter Poesie angehauchten Strophen sind reizend einfach in Musik gesetzt.

Ziegler, Jos., „Im Klub der Harmlosen oder ein Schafkopfspiel mit Hindernissen.“ Humoristisches Gesamtspiel mit Gesang für 7 Personen. Preis komplett 2 ℳ. Regiebuch einzeln 40 ₰. Regensburg, Martin Cohen. Dieses Referat kommt für den Fasching 1901 zu spät. Das wirklich harmlose, bei gutem Zusammenspiel und frischer Wiedergabe nette Stück kann auch mit geringen musikalischen Kräften aufgeführt werden und für eine halbe Stunde angenehm unterhalten. Für Studentenkreise und auch Gesellen- oder Jünglingsvereine ist es zu empfehlen.

III. Bücher und Broschüren. **Allgayer, Andreas**, Singbüchlein für die erste Klasse. München und Leipzig. R. Oldenbourg. Zweck des Büchleins ist, zu einem naturgemässen methodischen Unterricht im Volksschulgesange anzuregen. Es enthält 8 Kinder- und Spiellieder und 8 eigentliche Schullieder nebst Anweisung, die Tonschrift und die Zahlennamen, die einfachsten Intervalle, also die Rudimente des Gesanges an den mitgeteilten 16 Liedern zu lehren und einzuüben.

Für die Erzdiözese **Bamberg** ist ein deutsches Messdirektorium zum Jahre 1901 erschienen und bei Julius Heim in Kronach gedruckt. Preis 25 ₰. Wenn dasselbe auch nur lokale Bedeutung hat, so muss ihm doch alle Beachtung geschenkt werden, da in demselben für den Kirchensänger eine Menge von nützlichen und notwendigen Bemerkungen enthalten sind, die ihn zur Kenntnis der katholischen Liturgie anregen können. In *Mus. s.* 1900 S. 175 war ein Mettenbüchlein für das Volk anempfohlen. Preis 15 ₰. Es soll vom gleichen Verfasser stammen, der auch das Messdirektorium als Manuskript drucken liess, nämlich vom H. H. Pfarrer **Reinlein** in Steinwiesen, Oberfranken. Was unserm katholischen Volke irgendwie nützlich sein kann zum Zwecke der Wiedererweckung des liturgischen Sinnes, muss immer mit Freude begrüsst werden. Wenn in jeder Diözese ein solcher Kalender mit Anweisungen, wie sie in diesem Bamberger Messdirektorium stehen, und obendarein mit oberhirtlicher Approbation jährlich regelmässig erscheint, so ist nicht zu zweifeln, dass eingerissene, aus Mangel an Belehrung herrschend gewordene Missbräuche allmählich von selbst aufhören und durch richtige Praxis ersetzt werden.

Der 24. Jahresbericht des Kgl. Musikkonservatoriums in **Brüssel** gibt in französischer Sprache eingehenden Aufschluss über die Einrichtung, den Lehrgang, die Schüler und Professoren, die musikalischen Aufführungen während des Schuljahres 1900. Im Anhange S. 178—207 wird ein Manuskript der Konservatoriums-Bibliothek, das 140 monodische Gesänge aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts enthält, und für die Geschichte der Oper — man denke an Jak. Peri, Aless. Striggio und Jac. Corsi — bedeutungsvoll ist, von Alfred Wotquenne bibliographisch beschrieben. Dieses Annuaire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles ist bei E. Ramlot ebenda erschienen. Preis 2 Fr.

Bei König & Co. in Köln ist der **Blitz-Musikalien-Ordner** erschienen, der in Grossfolio mit 24 Abteilungen die Ordnung der Musikstücke, welche man in Konzert oder Kirche u. s. w. zur Aufführung bringt, in einer einzigen Mappe ermöglicht. Aug. Wiltberger, Kgl. Seminarmusiklehrer in Brühl, äussert sich über denselben: „Die Vortrefflichkeit Ihres „Musikalien-Ordners“ kann nicht genug gerühmt werden. Lehrer und Schüler sollten denselben in Gebrauch nehmen. Ich möchte auch die Leiter von Kirchenchören darauf hinweisen. In einer Mappe kann man ein schon ziemlich grosses Repertoire unterbringen. Die praktische Einrichtung ermöglicht ein geordnetes Einlegen der Partituren mit den dazu gehörigen Stimmen. Die Aufschriften zeigen sofort, in welcher Abteilung das betreffende Stück zu finden ist. Nicht unerwähnt will ich lassen, dass mir persönlich der „Ordner“ vorzügliche Dienste leistet für die Aufbewahrung der Musikzeitungen.“ Die Redaktion der *Mus. s.* verwendet das Rezensionsexemplar zu gleichem Zwecke und ist vom Erfolge sehr befriedigt.

Kothe, Bernhard, Abriss der Musikgeschichte. Mit vielen Abbildungen, Porträts und Notenbeilagen. 7., vermehrte und verbesserte Auflage von F. Gustav Jansen. Leipzig, F. E. C. Leuckart

(Constantin Sander) 1901. Es ist für die Red. der *Mus. s.* im Jahre 1895 eine unangenehme Aufgabe gewesen, über ein Buch, das so viele Auflagen erlebte, wie Kothe's Abriss, das im C.-V.-K. unter 200 ohne jede Kritik, unter 1350 nur mit wenigen Korrekturen in der 5. Auflage aufgenommen worden ist, das in vielen Seminarien, von Musikfreunden, Geistlichen und Laien benützt wird und in seiner ganzen Anlage mit Freuden begrüsst werden muss, wohl nicht ein abfälliges, aber wenig empfehlendes Referat abfassen zu müssen. K. Walter hat a. a. Orte eine Menge von Ungenauigkeiten nachgewiesen, und man konnte hoffen, dass dieselben bei einer Neuauflage Berücksichtigung finden werden. B. Kothe ist unterdessen im Jahre 1897 gestorben und F. G. Jansen hat die Revision dieser 7. Auflage übernommen und die erwähnten, sehr dankenswerten Korrekturen mit vielen anderen Verbesserungen eingefügt. Obwohl auch jetzt noch manche Irrtümer stehen geblieben sind, und besonders die neuesten Forschungen über Choral, Orgelbau u. s. w. unberücksichtiget blieben (statt des veralteten Porträts S. 63 musste doch das vom † F. X. Witt eingesetzt werden, Stehle, S. 312, lebt heute noch und ist nicht 1896 aus dem Leben geschieden, sondern der Verstorbene war sein Sohn), so muss doch lobend hervorgehoben werden, dass diese 7. Auflage gegenüber der 6. nicht nur um 40 Seiten vermehrt, sondern auch fast auf jeder Seite verbessert worden ist und daher als eines der besten Compendien der Musikgeschichte bezeichnet werden darf, besonders da es auch den Leistungen auf dem Gebiet der katholischen Kirchenmusik gerecht wird. Auch Papier, Druck und Illustrationen haben sich verbessert gegenüber der 6. Auflage. Preis broschiert 2 ℳ, gebunden 2 ℳ 80 ₰.

Der Katechismus der Musik von **J. C. Lobe**, Verlag von J. J. Weber in Leipzig, erschien 1900 in der 27. Auflage. Der Verfasser ist bereits 1881 gestorben, sein Büchlein aber ist modern geworden, denn es spricht in 40 Kapiteln von allen möglichen Dingen, anfangend vom Tonsystem und der Notenschrift, das Gebiet der Harmonielehre, Modulation, des Generalbasses, Kontrapunktes, der Vokal- und Instrumentalmusik durchwandernd, und im Anhange von der Orgel, dem kunstgemässen Vortrag, als auch von der Partitur plaudernd. Für den Musiker ist dieser Katechismus absolut wertlos. Der Dilettant kann sich im Notfall um Antworten umsehen, wenn ihm etwa Fragen gestellt werden, die ihn in Verlegenheit bringen, vorausgesetzt, dass er überall mitreden will. Der Preis des 170 Seiten starken, in Leinwand gebundenen Katechismus stellt sich auf 1 ℳ 50 ₰. (Fortsetzung folgt.) F. X. H.

In der Choralfrage

ist seit einigen Wochen erfreuliche und wünschenswerte Klärung eingetreten. Die siegestrunkenen römischen Korrespondenten, welche grosse Ereignisse auf kirchenmusikalischem Gebiete in einzelnen deutschen und österreichischen Zeitungen verkündeten,[1] die „offiziellen Choralbücher“ als „eine Parenthese in der Geschichte der Kirchenmusik“ bezeichneten, die „Absichten des Heil. Vaters“ ganz genau kannten, von einer „völlig wiedergegebenen Freiheit“ träumten und nicht undeutlich die Hoffnung aussprachen, das Dekret von 1894 werde fallen oder stillschweigend zurückgezogen und durch ein neues ergänzt werden, — scheinen müde geworden zu sein und beschränken sich auf Mitteilung der seit Dezennien bekannten und in Rom geübten Praxis, dass auch die archäologischen Melodien in denjenigen Seminarien, wo sie bisher gebraucht wurden, beibehalten werden können, also in den Klöstern und Anstalten der Benediktiner, an den französischen Kirchen von St. Ludwig, St. Klara u. s. w.[2] Diese

[1] Es muss dankend ausgesprochen werden, dass die „Kölner Volkszeitung“, das angesehenste, best redigierte und verbreitetste Organ der Katholiken Deutschlands, ähnlich der „Augsburger Postzeitung“, diesen Korrespondenten keinen Unterschluf gewährt haben. Dass letztere auch dahin ihre „Kuckuckseier“ zu legen versucht haben, ist kaum zu bezweifeln; man war aber vorsichtiger und wollte augenscheinlich diese musikalischen Streitigkeiten den Fachblättern überlassen. Eine wahre Merkwürdigkeit ist es, dass die sonst so prosaischen und nach täglichem Brote suchenden römischen Korrespondenten auf einmal kirchenmusikalische Anfälle erlitten.

[2] Als Über—aschung — keineswegs Über—raschung muss folgende Korrespondenz im „Unterhaltungsblatt“ der Germania vom 6. Februar bezeichnet werden: „Was ich Ihnen am 19. Jan. als Annahme mitteilte, ist nunmehr zur Thatsache geworden. Unser Heiliger Vater hat selbst die Initiative ergriffen, um die bekannten, soviel Ungenauigkeiten und unfruchtbare Zwistigkeiten, sowie unnütze Zersplitterungen zeitigenden Choralfragen in andere Bahnen zu lenken. Seine Heiligkeit hat nämlich seinem römischen Vikar, dem Kardinal Respighi, aufgetragen, den römischen Rektoren und Oberen mitzuteilen, dass von jetzt ab volle Freiheit in Choralfragen herrschen solle. Dadurch sind die Schranken gefallen, welche einem wahren Fortschritte der Kunst nur wenig entsprachen und jetzt können die alten wahrhaftigen, „unkorrigierten“ gregorianischen Melodien — nach den Manuskripten — wieder ertönen und die volle Entwickelung dieses Teiles der altehrwürdigen Kirchenmusik soll durch keine neuen „Dekrete“ mehr gehemmt und aufgehalten werden. Dieses Vorgehen der höchsten kirchlichen Autorität erfüllt alle mit grösster Genugthuung, denn so kommt die Wahrheit zu Ehren und der wahre Ernst der Kunst, welche selbst genug eigene Kraft in sich hat und keiner speziellen

Art voller Freiheit war in Rom stets geübt worden, denn der Papst ist nicht bloss Bischof von Rom, sondern oberster Bischof der katholischen Welt! Privilegien und Induite sind dort keine auffallenden Ausnahmen und Erscheinungen, da alle Nationen durch Institute vertreten sind, die vom römischen Generalvikar nicht so direkt abhängen, wie die speziell römischen Seminarien (S. Pietro, S. Apollinare, Collegio Capranica u. a.), so liegt in dieser „vollen Freiheit" nicht etwa eine Annullierung des Dekretes von 1894, sondern nur eine durch künstliche Unruhen hervorgerufene Erklärung, dass die bisherigen Gepflogenheiten in Rom beibehalten werden können. Eine nicht zu unterschätzende Nachricht über die Ursache der Aufregungen, welche seit November 1900 bis Mitte Januar in Rom von einer kleinen Partei wachgerufen und künstlich unterhalten wurden, entnimmt der Unterzeichnete einem höhnischen Briefe, der ihm am 5. Februar von einem der Heissporne[1]) zugeschickt wurde. In demselben steht: „Ihr Plan war ausgezeichnet, die offiziellen Choralbücher für die ewige Stadt obligat zu machen, aber Sie haben die Rechnung ohne den Wirt gemacht." – Es kostet den Unterzeichneten harte Überwindung, den Protest gegen diese Lüge so zu formulieren, dass er nicht gegen das Press- und Sittengesetz, gegen den Anstand und die Nächstenliebe verstösst; er erklärt hiemit bündig und kurz, dass er niemals diesen ungeheuerlichen Gedanken hatte oder hegte, niemals,

---

„Empfehlungen" bedarf. Das bekannte „Kuckucksei" aber, welches ich mir erlaubte seiner Zeit, gelegentlich der Besprechung angeblich Palestrina'scher Korrekturen, in die Spalten der Germania vom 12. November und 5. Dezember zu legen, und von dessen Eigenschaft ich selbst erst durch das Gregoriusblatt von 1900 (Nr. 3) Kenntnis erhielt, ist indessen ausgebrütet worden, und ich glaube nicht den geringsten Grund zu haben, meine Vaterschaft zu verleugnen." (Dieses „Ei" ist aber taub gewesen! F. X. H.)

[1]) Unter anderen Liebenswürdigkeiten sollen statt einer Antwort noch folgende Sätze dieses Briefschreibers der Öffentlichkeit nicht vorenthalten werden: „Ihre römischen Nachrichten sind sehr unvollständig und entsprechen durchaus nicht der Wirklichkeit. (Sie sind viel vollständiger als der Briefschreiber ahnt und übertreffen die Wirklichkeit, sind aber noch nicht druckreif. F. H.) Dass die Ernennung der römischen Kommission mit der der Kongregation der hl. Riten nichts zu thun hat, ist richtig, aber ebenso richtig ist, dass die S. R. C. keinerlei Vorschriften für die Diözese Rom zu geben hat, das ist ja ausdrücklich im Dekrete vom 7. Juli 1894 gesagt, die Applikation ist Sache der Ordinarien, in Rom also des Heil. Vaters, resp. seines Vikars (eine alte Binsenwahrheit. F. H.). Sollen die thatsächlichen Ereignisse, die in Rom von Ende November bis 12. Februar stattfanden, erzählt werden? (Warum nicht? Nur heraus damit. F. H.) Der Stoff ist überreich und würde auch deutsche Kreise interessieren. (Ohne Zweifel, weil für die nötigen Kommentare um so freimütiger gesorgt werden könnte. F. H.) — — Wie können Sie immer sich hinter die römische Behörde, ja sogar hinter den Heil. Vater verstecken, wo Sie doch wissen, dass die Lage in Rom ganz anders ist. Wie können Sie immer den Heil. Vater vorschieben, wo Sie doch wissen, dass Er zu wiederholten Malen sein Interesse an den traditionellen Melodien kundgab und eben jetzt, am 12. Januar durch sein vom heil. Geiste geleitetes Machtwort den Umtrieben und Geschäftsspekulationen ein Ende machte? (Merkwürdige Verwirrung! Ist das Dekret von 1894 ein Versteck? War der Heil. Vater bei Bestätigung desselben und Publikation *Urbi et Orbi* nicht vom hl. Geiste geleitet? Ist das behauptete Interesse des Heil. Vaters mit dem genannten Dekret nicht vereinbar? Die „Geschäftsspekulation" ist ja mit dem Erlöschen des Druckprivilegiums am 1. Januar 1901 eine reine Thorheit geworden, da jeder nachdrucken kann! F. H.) Wir könnten das ausführlich bekannt geben, thun es aber nicht, da wir vielmehr eine friedliche Lösung dieser Frage wünschen. (Wer hat denn die Frage vom „internationalen Choralstreit" überhaupt gestellt? Der Fuchs predigt den Gänsen! F. H.) Niemand will die offizielle Ausgabe verdrängen (Sehr gnädig! F. H.), aber wir glauben ein Recht zu haben, auch den wahren Choral singen zu dürfen. (Ob er wahr ist, soll hier nicht erörtert werden; das Recht habe ich nie angetastet oder widersprochen. F. H.) Ehre Männern wie Dr. Jacob, der in seiner Erwiderung auf die „Germania" ein versöhnliches Wort gesprochen hat. (Er hätte die Erwiderung nicht geschrieben, wenn ich ihn nicht darum gebeten hätte! F. H.) Dass jemals Friede mit Ihnen zu haben ist, ist kaum zu hoffen, („Es kann der Frömmste nicht in Frieden bleiben, wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt" sagt Tell zum Flurschützen Stüssi. F. H.), aber wir dürfen uns nicht mit Füssen treten lassen als „Heuchler", als „aalartige Mönche", als „Feinde Roms", das ist empörend. (Wer meldet sich da? Siehe Fabel von Wolf und Lamm. F. H.) — Ein Satz gegen Schluss der Philippika hat mir gefallen und mich mit dem Briefschreiber ziemlich versöhnt: „Warum kann man denn nicht in Frieden leben und gemeinsam suchen, die verschiedenen Ausgaben, die nun einmal bestehen, gut und musikalisch wohlklingend zu singen?" — (Das ist unser Fall! Warum aber hat man sogenannte Zeitungskorrespondenten nach Deutschland schreiben lassen, und den „Cäcilienverein", der seit 30 Jahren bestrebt ist, aus den offiziellen Choralbüchern „gut und musikalisch wohlklingend zu singen", in Unfrieden und Verwirrung zu bringen gesucht? Warum hat man versucht gleichsam den „Bündel Stäbe" zu trennen, um die einzelnen gefügiger zu machen oder leichter zu brechen? — Ich schliesse diese Antwort an den Briefschreiber mit einem so grossen Fragezeichen, dass der Setzer erklärt, ein solches nicht in seinem Kasten zu haben. F. H.)

weder mündlich noch schriftlich, einen ähnlichen Wunsch aussprach, niemals, direkt oder indirekt, denselben ins Werk zu setzen, ja auch nur zu denken im Sinne hatte. — Man machte sich also einen gespenstigen Strohwisch und schlug gegen denselben mit Allgewalt los! Ist das Hypnose und Suggestion, oder Bosheit und Verleumdung? — **Im Gegenteile** erklärt der Unterzeichnete hiemit, dass er schon nach dem Kongress von Arezzo die an ihn gestellte Anfrage, ob man die Einführung der offiziellen Bücher nicht besser direkt befehlen solle, mit Entschiedenheit verneinte und stets die vom römischen Stuhle geübte Praxis der Empfehlung und des Wunsches nach Einheit in der Gesangsweise vertreten hat. Sein Ideal würde es sogar sein, wenn für die Kapelle und im Dienste des Heil. Vaters die alte *schola cantorum*[1]) wieder ins Leben gerufen werden könnte und zwar in der strengsten Gestalt, mit täglichem Chorgebet und Amt ausschliesslich im Choralgesang, ausgeführt von den Benediktinern, die sich der archäologischen Bücher von Solesmes bedienen, ohne Einschaltung irgend einer älteren oder neueren mehrstimmigen Komposition und auch ohne jede Orgelbegleitung. Dadurch würde nicht nur die Ausnahmestellung des Papstes gegenüber den allgemeinen kirchlichen Vorschriften oder Gepflogenheiten am besten ausgedrückt sein, sondern auch dem Heil. Vater die Sorge für den Unterhalt der teueren, früher internationalen, seit 300 Jahren italienischen Sängerschar erspart werden, den Katholiken des Erdkreises aber Gelegenheit gegeben sein, den eigentlich liturgischen Gesang ganz allein in möglichst vollendetem Vortrage zu hören. Dazu eignen sich am besten Mönche, bei denen ein Personenwechsel und Ersatz durch jüngere Kräfte ohne die jetzigen Schwierigkeiten durchzuführen ist. Diese Idee scheint nur überspannt; ist's aber bei ernstlichem Nachdenken durchaus nicht. Wer diesen Gedanken als Scherz oder bitteren Spott auslegen wollte, dem müsste der Unterzeichnete mit Entrüstung die Worte Eduard III. von England zurufen: *Honni soit, qui mal y pense!*

Wenn jedoch die wirklichen Zustände in Rom ins Auge gefasst werden, so liegt die Pflege des Choralgesanges überhaupt, ja fast ausschliesslich in den dortigen Seminarien und den zugehörigen Kirchen. Der Heil. Vater hat durch seinen Kardinalvikar Respighi eine fünfgliederige Kommission für die Besserung der kirchenmusikalischen Verhältnisse in den Pfarr- und Kollegiatkirchen der Diözese Rom eingesetzt. Das ist sehr erfreulich und diesem Vorgehen der beste Erfolg zu wünschen; voraussichtlich aber wird eine positive oder dauernde, einheitliche und mustergültige Einrichtung nicht zu stande kommen. Was nun die nationalen Institute betrifft, so ist es für Deutschland, Österreich und die Schweiz von hohem Interesse, dass in sämtlichen deutschen Kirchen (S. Maria all' Anima, Campo santo, deutsch-ungarisches Kolleg, Kongregation des göttlichen Wortes u. a.) die offiziellen Ausgaben im Gebrauche sind, und dass besonders das deutsch-ungarische Kolleg sich derselben bedient[2]) und jene Erfolge erzielt, welche schon wiederholt in *Musica sacra* und Fliegende Blätter rühmend hervorgehoben wurden. Seit mehr als dreissig Jahren ist der Choralvortrag der „Germaniker" nicht nur von

[1]) Siehe des Unterzeichneten 3. Heft der Bausteine für Musikgeschichte „die römische *schola cantorum* und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts". Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1800; s. besonders S. 9 über die Benediktinerklöster, welche bis ins 10. Jahrhundert den Psalmengesang und Gottesdienst in St. Peter besorgten.

[2]) Seit etwa zwei Jahren haben die Gegner dieser Bücher, darunter Monsignore Respighi persönlich, grosse Anstrengungen gemacht, um die offiziellen Choralbücher aus demselben zu verdrängen oder wenigstens die traditionelle Methode dortselbst zur Einführung zu bringen: vergl. *Mus. s.* 1900, S. 55 und 1899, S. 139. Vor drei Monaten jedoch erhielt der Unterzeichnete die Nachricht: „Was den Choralgesang in unserem Kolleg betrifft, so sind wir wieder ganz zu der traditionellen Ausführung des Kollegs zurückgekehrt." Der gegenwärtige Gesangsleiter des Germanicums teilt aber mit: „Wie es sich von selbst versteht, bin ich vom ersten Augenblicke meiner Amtsführung an in die sogenannten Regensburger Bahnen getreten und mit Gottes Hilfe wird es mir wohl gelingen, den Choral im Kolleg wieder auf die frühere Höhe zu bringen: eine Aufgabe, doppelt wichtig jetzt, wo Solesmes, wie ich täglich sehe, in Rom mehr und mehr Anhänger zu gewinnen scheint, und doch gehen diesen Eiferern für den „neuen" Gesang die einfachsten Regeln der Ästhetik ab. Mag es um die historisch-archäologische Begründung der Systeme stehen wie es will, für mich ist in der ganzen Frage der ästhetische, der kirchliche und namentlich der praktische Standpunkt, ist die Tradition, und nicht am wenigsten die unseres Hauses massgebend."

den Landsleuten, sondern von den Römern selbst als mustergültig geschätzt, wenn auch das Beispiel aus Gründen, die hier anzuführen unmöglich ist, nicht jene Nachahmung findet, die es verdient. Der Protektor des Cäcilienvereins, Kardinal Andreas Steinhuber, der in diesem Kollege wohnt, hat schon als Rektor desselben und auch jetzt noch in seiner hohen Stellung grossen Einfluss auf die Tradition des deutschen Kollegs ausgeübt.

Interessant ist die Erscheinung, wie junge Alumnen aus Ungarn bei den Streitigkeiten der letzten Jahre auch in das deutsch-ungarische Kolleg die Ideen von Solesmes einzuführen bemüht waren. Grelle Streiflichter drangen auch in die ungarische Presse zur nämlichen Zeit, als in Deutschland und Österreich die Artikel über die Broschüre Respighi's und die „neuen Bahnen" erschienen sind.[1]) Der gesunde Sinn der Vorstandschaft und der deutschen Seminaristen hat diese halbpolitische Krisis überwunden. — Ob die archäologischen Choralbücher in römischen Seminarien, ausser den obengenannten französischen Kirchen und Instituten, infolge der „Freiheit" Eingang gefunden haben oder finden werden, ist dem Unterzeichneten für den Augenblick nicht bekannt. Im südamerikanischen Kolleg haben mexikanische Bischöfe gegen die Einführung derselben und Beseitigung der offiziellen Choralbücher protestiert; vergl. dazu *Mus. s.* 1900, S. 65. Um Ostern vorigen Jahres wurden die *libri authentici* im englischen, irländischen, nordamerikanischen Seminar gebraucht, sowie auch in den römischen Seminarien von S. Apollinare, im Collegium Capranica u. s. w. Die Redaktion bittet die freundlichen Leser der *Mus s.* in Rom um gelegentliche Erkundigung und Nachricht, welche Veränderungen sich etwa infolge der Treibereien und Intriguen ergeben haben.

In italienischen Blättern, besonders im Osservatore Cattolico in Mailand, wurde der Artikel des Gregorio Tedesco aus der Germania übersetzt. Eine kräftige Antwort auf denselben von Gregorio Italiano ist soeben erschienen und in der Nr. 3 der Monatschrift S. Cecilia in Turin beigelegt. Die *Musica sacra* in Mailand hat sich ebenfalls in Nr. 1 mit der Streitfrage Haberl-Respighi, jedoch in sehr objektiver Form beschäftigt. Eine einzige Äusserung verlangt kurze Berichtigung. Der geschätzte Redakteur A. Nasoni meint S. 11, dass es dem Unterzeichneten schwer fallen werde, „die Argumente Respighi's zu widerlegen, d. h. die Autorschaft Palestrina's an der Editio Medicæa von 1614 noch länger festzuhalten; er glaubt sich nicht zu irren, wenn er voraussagt, dass ich überhaupt nicht antworten werde, und dass ich im Falle einer Antwort meine früheren Ausführungen nur aufwärmen werde." In diesem Punkte ist der verehrte Herr Kollege im Irrtum. Ich habe meine erste Broschüre im Jahre 1894 geschrieben auf Grund der Dokumente, die mir damals zu Gebote standen; erst nach fünf Jahren glaubte Respighi dieselben widerlegt zu haben. Dass ihm dies in seiner ersten Broschüre nicht gelungen ist, dass er im Gegenteile weder als Musiker, noch als Historiker auf festen Füssen stand, habe ich teils in der „Germania", teils im „kirchenmusikalischen Jahrbuch" darzuthun versucht. Ganz anders steht die Sache infolge des „Nuovo Studio", welches im Herbste vorigen Jahres mit seinem Namen herausgegeben wurde, aber nicht als volles litterarisches Eigentum von Respighi anzusehen ist. Der Verfasser dieses „neuen Studiums" hat das schülerhafte Konzept Respighi's über-

[1]) Die Red. erhielt von drei Seiten Proteste gegen dieselben, hat sie aber zu den Akten gelegt. Von welch jugendlicher Stimmung z. B. ein gewisser Viktor Laczó beherrscht ist, zeigt folgende Stelle im „Kathoikus Szemle" aus dem Artikel „vom Choralgesang": „Wie in den Urwäldern tausend und abertausend Stimmen, das Rauschen, Toben und Tosen zu einer mächtigen und erhabenen Melodie sich verschmelzen, und die fühlende Seele darin das hehre Loblied des blumig duftenden Waldes ahnungsvoll zu hören wähnt, im Krachen der mächtigen Stämme, im Knattern und Brechen der Äste, im dumpfen Rauschen der dicht belaubten Kronen den überwältigenden Hymnus der Natur bewundert, dabei aber keine leise Ahnung hat, welches Blättlein oder Ästlein seufzend sich im Waldesdunkel bewegt, so tönt uns von den historischen Gedenkblättern schon seit dem VI. Jahrhundert das Lied der Kirche entgegen; auf den Lippen der ersten Christen entstanden, erzählt es in ernst klingenden und doch sanften Melodien von dem erhebenden Gnadenleben vergangener Jahrhunderte; aber aus wessen Herzen es entströmte und welch heiliger Stimmung und Tugendgrösse es entsprossen, ist uns unbekannt. In den Jubilationen des Chorales, in dessen stiller Freude, in seiner flehenden, schmerzlichen und seufzenden Reue vernehmen wir das durch den göttlichen Hauch bewegte Waldesrauschen der Christenheit der ersten sechs Jahrhunderte, sowie überhaupt des ganzen Mittelalters." Der Mann ist für die Hypnose sehr geeigenschaftet!

arbeitet, ja neu gemacht; ihm wird der Unterzeichnete ernste und eingehende Würdigung schenken, denn derselbe ist mit Kenntnis und Scharfsinn vorgegangen, obwohl er die unerträgliche Behauptung, die *Editio Medicæa* sei eine bedauernswerte Arbeit *(un deplorevole lavoro)* noch immer festhält. Nachdem übrigens soeben im Auftrage des Autors[1]) durch die Verlagshandlung F. E. C. Leuckart in Leipzig das neueste, bereits seit drei Monaten angekündigte und erwartete Werk von P. Raph. Molitor in meinen Händen ist, tritt die Frage der Choralreform in Rom gegen Ende des 16. Jahrhunderts in ein ganz neues Stadium. Soweit die flüchtige Durchsicht ein Urteil gestattet, sind so viele neue Dokumente geboten, ein so reiches Material ist mit grossem Fleisse verarbeitet, dass der Unterzeichnete schon heute seine vollste Befriedigung, ja seinen Dank für die herrliche Gabe ausspricht. Er wartet mit Sehnsucht auf den zweiten Teil[2]) des Werkes, das voraussichtlich noch mehr Licht in die Frage: „Ist Palestrina Autor der „Medicæa"? bringen wird.

Was nunmehr als *punctum saliens* für die weiteren Debatten festgehalten werden muss, ist nicht die Bejahung oder Verneinung der Autorschaft Palestrina's an der Editio Medicæa, sondern die Untersuchung, ob durch diese Ausgabe, in welcher die alten Choralgesänge verkürzt und dem Geiste der Zeit, in welcher der Palestrinastil vorherrschend war, in Betreff der Textesdeklamation und Melodiebildung angepasst sind, eine Reform geschaffen worden ist, die auch heute noch mit Freude und Dank begrüsst werden muss.[3])

Gegenwärtig steht die Riten-Kongregation mit dem Papste im Dekret von 1894 auf letzterem Standpunkt, denn sie erklärt, dass sie „die Zurückführung des liturgisch gregorianischen Gesanges zur alten Tradition nicht annehme und gutheisse" (für die ganze Kirche), sondern die von ihr besorgte Ausgabe allen Bischöfen und allen Pflegern des Kirchengesanges im Interesse der Einheit des kirchlichen Gesanges in der hl. Liturgie aufs wärmste empfehle.

P. Molitor, der in trefflicher Weise über die Gesinnungen und Vorgänge bei der römischen Choralreform im 16. Jahrhundert' nach reichlichen Quellen unterrichtet ist und belehrt,[4]) schildert einen ähnlichen Ideengang der Musiker zur Zeit Palestrina's S. 64 flgde. Diese Wünsche wurden unter Gregor XIII. nicht erfüllt, sie verwirklichten sich erst 1614 im Graduale unter Paul V. und nach 300 Jahren, mit dem Wiederaufleben der polyphonen Vokalwerke des Palestrinastiles, unter Pius IX. und Leo XIII.

Durch nachfolgende Bilder lässt sich für das Auge die Geschmacksänderung und der Fortschritt in der Kunst klarer darstellen, als durch viele Worte und Streitigkeiten.

---

[1]) Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 16. u. 17. Jahrhunderts. 1. Band. Die Choral-Reform unter Gregor XIII. 305 S. in Gross 8⁰. Brosch. 6 ℳ.

[2]) Wenn P. Molitor S. 250, 2. Anm. schreibt, dass ich die 1894 begonnenen Nachforschungen in den *Atti notarili* des Kapitols und im Archiv der Rota über den Prozess des Sohnes von Palestrina nicht ganz erfolglos abgeschlossen habe, so muss ich ihm leider gestehen, dass die von † Corvisieri auf meine Kosten angestellten Recherchen resultatlos waren, und dass ich die Studien im Archiv der Rota nicht beendigen konnte. Die Einschaltung: „die vorhandenen Notizen sind auf dem Rotaarchiv Herrn Dr. H. reserviert" ist mindestens ungenau, denn ich habe auf Anfrage des gegenwärtigen Dekans im Dezember 1900 ausdrücklich geantwortet: „Ich kann es nur mit Freude begrüssen, wenn P. Molitor die Nachforschungen fortsetzt und das ganze Material publiziert, denn das Resultat kann nur zu Gunsten meiner These sein."

[3]) Ausgezeichnete Anhaltspunkte bieten die von P. Molitor zum ersten Male publizierten Dokumente S. 297 „Breve Gregor XIII." an Palestrina und Zoilo vom 25. Oktober 1575 und S. 305 das Gutachten über Palestrina's Graduale, wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert, „von einem persönlichen Freunde Palestrina's".

[4]) Dass er dem Wortlaut des Breve von Gregor XIII. ausserordentliche Gewalt anthut (S. 50), dass er die Beispiele aus Palestrina's Werken ziemlich tendenziös auswählt, um dann den Schluss zu ziehen, der römische Meister habe das Textwort nicht in dem Masse der Melodie angepasst, als es wünschenswert sei, und andere Bemerkungen, welche der Choralreform des 16. Jahrhunderts die Begründung und Berechtigung absprechen, sei hier nur kurz angedeutet. Zu welchem Bilde die im 1. Bande eingewebten und unterbrochenen Fäden sich ausgestalten, muss jedoch mit Vertrauen auf die bibliographische, musikalische und historische Bildung und Schulung und auf die Objektivität des Autors abgewartet werden.





Die alten Darstellungen sind Reduktionen aus Photographien, welche der Unterzeichnete bereits 1876 aus dem Codex D. 3. 6 der Biblioteca Angelica in Rom (nunmehr B. 3. 18) herstellen liess. Im 2. Band der *Paléographie musicale* ist nur (Blatt 40) eine Neumenseite facsimiliert. Der Codex dürfte um 1039 hergestellt worden sein. Die anderen Darstellungen stammen aus neuester Zeit (Fr. Schmalzl) und sind aus dem Pustet'schen Brevier bekannt.





Es liegt mir durchaus ferne, etwa den boshaften Schluss zu ziehen: „Gleichwie die Zeichnungen des 11. Jahrhunderts eher aus den Schulheften von Moritz zu stammen scheinen, ebenso unbeholfen und lächerlich sind die Melodien jener Zeit“! — Das aber dürfen wir folgern: Wenn der Choral des 11. (oder auch 9. und 6. Jahrhunderts), des 19. oder 16. Jahrhunderts schlecht vorgetragen wird, dann erleidet unser Ohr ähnliche Peinen, als unser Auge durch die Initialen des 11. Jahrhunderts, während die Darstellungen der neuesten Zeit (man denke überdies an Meisterwerke der Malerei über die gleichen Scenen aus dem Leben Jesu vom 15. Jahrhundert bis in die neue Zeit) Auge und Herz erfreuen, den religiösen Sinn wecken und zur Betrachtung anregen. Aus den Forschungen P. Molitor's aber geht hervor, dass zur Zeit Gregor's (Palestrina's) der Choral mit gleich langen Noten, schwer, unrhythmisch, wörtlich als *musica plana* und *cantus firmus*, vorgetragen wurde, und dass aus solchen Zuständen Männer und Musiker von feiner Bildung, die es mit der heiligen Liturgie und der Würde des Gottesdienstes ernst nahmen, auf den Gedanken kommen mussten, „auch dem gregorianischen Choral, die Wohlthaten einer Regeneration widerfahren zu lassen“.

Für heute ist es Zeit, das wichtige Thema, welches durch P. Molitor's Buch in ein neues, für die wissenschaftliche und künstlerische Berechtigung der Choralreformen des 16. Jahrhunderts äusserst günstiges Licht gestellt worden ist, abzubrechen. Wir haben in Baukunst und Malerei verschiedene Stilgattungen, ohne dass der Charakter des Gotteshauses zerstört wird. Wer sich nach dem Wunsche der Riten-Kongregation an den Stil des liturgischen Gesanges, der nach den Reformen des Trienter-Konziles sich in Rom herausgebildet hat, hält, steht auf festem Boden und lässt sich auch durch den ungezogenen und durchaus unbegründeten Vorwurf, er verschwende seine Mühe und sein Können an eine beweinenswerte Arbeit *(deplorevole lavoro)* nicht irre machen.

Nicht ohne Genugthuung ersieht der Unterzeichnete aus überaus zahlreichen Zuschriften, dass die verursachten Unruhen und erregten Zweifel den Mitgliedern des Cäcilienvereins ein neuer Antrieb geworden sind, an den offiziellen Choralbüchern um so freudiger und liebevoller festzuhalten,[1]) wie ja auch die Bäume ihre Wurzeln um so mehr festigen, kräftigen und vertiefen, je mehr sie durch Stürme geprüft werden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ♉ **Pfaffenhausen** bei Mindelheim (Diözese Augsburg). Am Sonntag Sexagesima, 10. Febr., fand daselbst die feierliche Installation des neuen H. Pfarrers statt. Bei dieser Gelegenheit wurde vom Pfarrkirchenchor in Vereinigung mit dem Blindenchor unter Direktion des H. Chorregenten und Lehrers P. Huen Folgendes zur Aufführung gebracht. Beim Einzug in die Kirche: *Ego sum pastor bonus*, Motett für gemischten Chor von Dr. Ahle. Beim Hochamte: Missa VII. in honorem S. Cunigundis von Haller. Introitus, Graduale, Offertorium, Communio choraliter; nach dem rezitierten Tagesoffertorium: *Laudate Dominum*, 4stimm. von Ett. Zum Schluss wurde eine Phantasie für die Orgel zu vier Händen von Hesse vorgetragen. A. B.

2. ♃ **Montabaur.** Im Königl. Lehrerseminar fand den 17. Febr. in der neuen Anstaltsaula Musikaufführung der Seminaristen unter Leitung des Seminar- und Musiklehrers Herrn K. Walter statt. Das Programm lautete: 1. Orgel-Phantasie über das alte Kirchenlied „Christus ist erstanden“ (Op. 6) von Mor. Brosig. 2. *Gloria* für vierstimmigen Männerchor (Op. 67) von A. Wiltberger. 3. Duett von J. Gebauer (Op. 10, Nr. 4). Für Violinchor mit Klavierbegleitung bearbeitet von M. Schultze. 4. *Sanctus* für Männerchor mit obligater Orgelbegleitung (Op. 13) von Mich. Haller. 5. Deklamation. 6. *Benedictus* für Männerchor mit obligater Orgelbegleitung (Op. 13) von Mich. Haller. 7. Postludium für die Orgel zu 4 Händen (Op. 6) von J. L. Renner. 8. Motette: *Lauda anima mea Dominum* für Männerchor mit obligater Orgelbegleitung von A. Wiltberger. 9. Intermezzo sinfonico aus „Cavalleria rusticana“ von P. Mascagni. Für Violine, Violoncello, Klavier und Orgel bearbeitet von A. Reinhard. 10. Sternenglück. Fünfstimmiger Männerchor (Op. 6) von Karl Cohen. 11. Andante und Allegro aus der C-dur-Symphonie (Op. 21) von L. van Beethoven. Für 2 Klaviere zu 8 Händen bearbeitet von A. Horn. 12. Jägerlied für vierstimmigen Männerchor von K. Kreutzer. 13. Orgel-Phantasie mit Fuge für zwei Spieler (Op. 8) von C. A. E. Filitz. 14. Die Allmacht. Hymne für vierstimmigen Männerchor mit obligater Klavierbegleitung (Op. 51) von V. Lachner. Die neue Orgel ist als Opus 203 in der 1882 gegründeten Orgelbau-Anstalt von Joh. Klais in Bonn a. Rh. erbaut worden.

3. △ Am 22. Februar starb Herr Kommerzienrat G. **Friedr. Steinmeyer**, Begründer der Orgel- und Harmoniumfabrik und Ehrenbürger der Stadt Öttingen im Ries, im 82. Lebensjahre.

[1]) Höchst charakteristisch ist ein Satz aus dem oben erwähnten heissspornigen Brief: „dass man für alle Zukunft nur die Medicæa gebrauchen soll, ist noch niemand in den Sinn gekommen.“ — Wie verträgt sich diese Ansicht mit der Versicherung, dass man „in Frieden leben wolle“?

Das im Jahre 1847 eröffnete Geschäft wird wie bisher von seinen Söhnen unter Leitung des ältesten, Johannes Steinmayer, fortgeführt. Die Red. drückt den Hinterbliebenen ihre herzliche Teilnahme am schmerzlichen Verluste des genialen Orgelbau-Meisters auch an dieser Stelle aus.

4. **Die Musikbeilagen** für das Jahr 1901 enthalten in vorliegender Nummer neun zweistimmige Originalkompositionen mit obligater Orgelbegleitung von Pet. Piel *(Asperges* und *Vidi aquam)*, sowie die Offertorien für Votivmessen während des Jahres und für Feste, welche nur in einzelnen Diözesen gefeiert werden, nämlich: *In omnem terram* (Apostel-Votivmesse), *Introibo in domum tuam* (10. Dez., Übertragung des hl. Hauses in Loretto), *Tulerunt Jesum* (Fest der hl. Familie) und *Ave gratia plena* (11. Febr., Fest Maria de Lourdes) von L. Ebner, *Ave Maria* (für die Votivmessen zu Ehren der unbefleckten Empfängnis Mariä) und *Cognoscetur Dominus* (17. Febr., Flucht der hl. Familie nach Ägypten) von Pet. Griesbacher, *Ave Maria* (17. Dez., Erwartung der Geburt Christi) von Jak. Quadflieg. Unter diesen 9 Nummern sind die zwei ersten für Tenor und Bass, 3, 4, 8 und 9 für Ober- und Unterstimmen, 5, 6 und 7 für Cantus und Alt. In der 7.—12. Musikbeilage, welche am 1. Mai fertig wird, folgt die Fortsetzung der Sammlung, die als III. Band., 1. Heft der zweistimmigen Offertorien zu gelten hat, und zum Unterschiede von denen des I. und II. Bandes mit Zahlen in [ ] gekennzeichnet sind. Bei vielen Nummern wurde auch auf den I. Band, sowie auf den II., wo die Reihenfolge der Kompositionen mit * von der des I. Bandes unterschieden ist, zur Auswahl hingewiesen. Im Laufe des Sommers wird das ganze Heft von 48 Seiten auch in Einzelausgabe mit Stimmen erscheinen. Es besteht die Absicht, diese grosse zweistimmige Offertoriensammlung, welche im Jahre 1890 mit dem *Commune Sanctorum* begonnen, 1896 mit dem *Proprium de Tempore* fortgesetzt wurde, im III. Bande mit dem Jahre 1903 abzuschliessen, so dass nach 14 Jahren ein Werk vollendet sein wird, welches auch für kleinere Chöre einen wirklichen Schatz für die liturgischen Offertorien des ganzen Kirchenjahres bildet.

5. Der berühmteste Komponist Italiens, **Giuseppe Verdi**, ist am 30. Januar d. J. prunklos auf dem Mailänder Friedhof beigeszt worden; sein Leichnam wird später in die Kapelle des von ihm gestifteten Ruhehauses für Musiker übertragen werden. Von hohem Interesse ist das künstlerische Testament Verdi's, aus dem die Redaktion Nachfolgendes mitteilt, die Hauptpunkte durch Sperrung betonend: „Mein Wunsch ging dahin, mit einem Fusse in der musikalischen Vergangenheit, mit dem anderen in der musikalischen Zukunft zu stehen, denn die Zukunftsmusik flösst mir keine Furcht ein und ich verspüre keine Abneigung vor ihr. Den jungen Schülern sage ich: Übt Euch beständig hartnäckig in der Fuge, bis Eure Hand hinreichend frei und stark geworden ist, um die Note nach Eurem Willen zu beugen. Bemüht Euch, mit Sicherheit zu komponieren und ohne Künstelei zu modulieren. Studieret Palestrina und einige seiner Zeitgenossen, dann geht zu Marcello über und richtet Eure Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die Recitative. Wohnet einigen Vorstellungen moderner Opern bei, ohne Euch von den harmonischen und instrumentalen Schönheiten verblüffen zu lassen und hütet Euch vor dem verminderten Septimenaccord, der Zuflucht der anspruchslosen Nichtskönner. Nach solchen Studien, denen sich eine gründliche litterarische Bildung beigesellen muss, lege der Jüngling die Hand aufs Herz und komponiere, und falls ihn die Natur künstlerisch veranlagt hat, wird er Komponist sein."

Der Präsident der Kgl. „Accademia di santa Cecilia" in Rom, Graf E. di San Martino, sendete unter dem 30. Januar 1901 eine Anzahl von Subskriptionslisten an den Unterzeichneten, mit dem Ersuchen, zu einem Monument für Giuseppe Verdi, als Huldigung der Musiker aller Länder, freiwillige Gaben zu sammeln und an ihn einzusenden. Ich erkläre mich hiemit bereit, dieser Bitte zu entsprechen und das Resultat seinerzeit zu veröffentlichen. F. X. H.

6. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Die Choralfrage in der Erzdiözese Köln. C. Cohen. — Etwas über Choralvortrag. (Referat über Dr. Mühlenbein's Broschüre). — Jahresbericht 1900 des Diözesanvereins Breslau. — Kirchenmusikalische Berichte aus: Goch; Nittenau; Regensburg. — Aus der Redaktionsmappe: Gius. Verdi; Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra;* Zwei Warnungstafeln. — Anzeigenblatt Nr. 2.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 36: **5533 M.** **F. R. Oeben** in Wattenscheid (Bourd. *H)* 5 M; **G. Hellmayr** in Landsberg (Dolce *c — h*) 7 M; **Alt** in Ellwangen (Bourd. 16' *A e)* 10 M; **München-Gladbach** a) Kirchenchor der Hauptpfarre (30 M), b) Hermanns, Organist (10 M), c) Herweg (10 M) = 50 M (Tromp. *C H* und *c — h*); **E. Koller** in Aschaffenburg (Posaune *e e)* 10 M; **A. Löhle** in Biberach (Wienerflöte *c)* 5 M; **J. Frontull** in Enneberg (Wienerflöte *cis)* 5 M 11 ₰; De Pastoors van Soerabaya, **Insel Java** (Bourd. 16' *f* u. *h)* 5 M = **5630 M 11 ₰**. Vergelt's Gott!

Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse franko und gratis. Besonderen Dank schuldet der Unterzeichnete dem „St. Gregorius-blad", dessen Redakteur M. J. A. Lans, Rektor des Seminars vor Warmond, in der 1. Nummer des 26. Jahrganges einem Artikel des H. H. Professor W. P. H. Jansen im Seminar Hageveeld bei Voorhout Aufnahme gewährte, in welchem das Verzeichnis der Orgelpfeifen abgedruckt ist mit einem Aufruf zu Beiträgen aus Holland für die Cäcilienorgel. *Bravi!* F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt und 1.—6. Musik-Beilage.

1901. Regensburg, am 1. April 1901. Nro 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

„Rechtes Mass und rechte Milde“

ist eine Broschüre betitelt, welche soeben vom Verfasser des nächstens in 5. Auflage erscheinenden Buches „die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche“, H. H. Paul Krutschek, Benefiziat in Neisse, gegen das Buch „Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen“ [1]) von P. Ambros Kienle, Benediktiner der Beuroner Kongregation, ausgegeben wird.[2]) Die Redaktion erwähnt zum ersten Male das Buch von P. Kienle in der *Mus. s.* Sie wäre in der Lage gewesen, schon in Nr. 3 unter der Rubrik „Vom Bücher- und Musikalienmarkte“ über dasselbe zu referieren; zuerst musste aber das Cäcilienvereinsorgan sich äussern, da in Kienle's Buch dieser seit mehr als dreissig Jahren segensreich wirkende Verein in seinen Grundfesten erschüttert werden will. P. Krutschek ist der am meisten Angegriffene und weiss sich auch entschieden und offen zu rechtfertigen und zu verteidigen. Wir empfehlen seine Broschüre zur Massenverbreitung, um das feine Gift in Kienle's „Gedanken über unsere liturgische Musikreform“ zu paralysieren. Im „Cäcilienvereinsorgan“ haben einstweilen zwei Priester (H. H. Prälat A. Huhn in München und Kanonikus A. Walther in Solothurn) ihre Ansichten über den unvermuteten und schweren Angriff gegen den Cäcilienverein kund gegeben, in der vorliegenden Nummer der *Mus. s.* sollen drei Laien und der Benediktiner-Prior von Metten, Männer, die seit dem Bestehen des Cäcilienvereins sich an den Arbeiten und Mühen für Reform der katholischen Kirchenmusik in hervorragender Weise beteiliget, die Last und Hitze des ganzen Tages getragen und um den Verein sich ausserordentlich verdient gemacht haben, zum Worte kommen.

P. Piel, Kgl. Musikdirektor in Boppard, schreibt unterm 25. Februar über das Buch von P. Kienle kurz und bündig:

„Es ist geeignet 1) die Mitglieder des Cäcilienvereins mit Misstrauen gegen die Leiter desselben zu erfüllen.

2) Die bereits errungenen Erfolge zu schwächen oder gar aufzuheben.

3) Die Mitglieder in Erfüllung der kirchlichen Vorschriften laxer zu machen.

4) Den Bestand des Vereins in Frage zu stellen.“

P. H. Thielen, Musikdirektor in Goch, spricht unterm 12. März seine Ansicht in folgenden Zeilen aus:

„Das Buch ist *poco a poco crescendo* geschrieben. *Dolce* beginnt es, diplomatisch *suaviter in modo,* nach und nach aber wird die Tonart schärfer und zuletzt kommen die ganz scharfen *sf* und *sff.*

---

[1]) Freiburg i. Br., Herder'sche Verlagshandlung. 224 S. 2 ℳ 80 ₰, gebunden 4 ℳ.

[2]) Eine Antwort auf P. Ambrosius Kienle's „Mass und Milde“. Regensburg, Fr. Pustet. 64 S. 50 ₰.

Einem nicht charakter- und prinzipienfesten Cäcilianer kann das Buch den Kopf verwirren; es kann eifrige Cäcilianer in ihren Bestrebungen abkühlen oder zur Versuchung führen, auch ihre Gewissenhaftigkeit in Befolgung der liturgischen und rubrizistischen Vorschriften abschwächen, dass sie sich's wieder „bequem“ machen. Demjenigen Teil des Klerus, der wenig Verständnis für Kirchenmusik und kirchenmusikalische Reform besitzt und Angst vor der „lieben Volksmeinung“ hat, wird das Buch eine willkommene Rückendeckung bieten, es nach dem „rechtskräftigen Gewohnheitsrecht“ hübsch „beim Alten zu lassen“. Feinde und Gegner der Reform und des Cäcilienvereins, die nach wie vor ihre „von unseren Vorfahren“ überkommene Konzertmusik in der Kirche weiter pflegen wollen, werden höhnen über die Dehnbarkeit der „liturgischen Vorschriften“ u. s. w. und sich freuen, dass den „Puritanern“ und „Rigoristen“ mal der Kopf gewaschen wird von einer so gelehrten Persönlichkeit, wie der Verfasser des Buches; Zweifel an allen kirchlichen Vorschriften können sich einstellen und alle Bekehrungs- und Reformversuche werden bei solchen Leuten jetzt erst recht scheitern. Nach all den vorher geschilderten Richtungen kann und wird die Schrift gefährlich wirken, zumal bei den vorgedruckten Approbationen, wodurch sie bei demjenigen Teil des Klerus der unselbständig und in kirchenmusikalischen Fragen nicht auf der Höhe steht, Misstrauen, wenn nicht Abneigung gegen den Cäcilienverein hervorzurufen geeignet ist. Der Cäcilienverein, diese herrlich entfaltete Blüte des kirchlichen Lebens, auf dem Gottes Segen augenscheinlich ruht, der zu einer „Weltmacht“ geworden, eine von der höchsten Stelle auf Erden approbierte, oft empfohlene und gesegnete „kirchliche Institution“, ist es seiner Ehre schuldig, gegen die Nadel- und Dolchstiche eines vielleicht ausserhalb des Vereines Stehenden entschieden Stellung zu nehmen. Unsere Hochw. Herren Bischöfe, meine ich, dürften es als eine Gnade des Himmels, als einen Zug der Vorsehung, der unserm Zeitalter beschieden, freudigst begrüssen, dass eine kirchliche Institution ins Leben getreten, die ihnen bei ihrer Hirtensorge um die Feier und Verherrlichung des Kultus so grosse Dienste leisten kann und thatsächlich leistet. Sehr bedenklich scheint es, dass der Verfasser sich seine Anschauungen erst approbieren lässt, um so intensiver und . . . . seine Tendenzen wirken zu lassen.

Wenn auf Einzelheiten einzugehen auch zu weit führen würde, so reizen doch einige Punkte allzusehr dazu, denselben einige kurze Glossen anzuhängen.

1. Recht der Bischöfe. Woher nimmt sich K. das Recht, sich quasi als Anwalt der angeblich bedrohten Rechte der Bischöfe zu gerieren? Welche, wie, wo und durch wen sind bischöfliche Rechte bedroht; wer hat sich beklagt, und wenn, wer hat K. das Mandat gegeben, für diese Rechte eine Lanze zu brechen? Ich glaube, unsere Hochw. Bischöfe würden schon selbst im stande sein, ihre Sache zu führen.

Wenn K. über „Ehrerbietigkeit“ gegen die Bischöfe spricht und auf Witt einen Stein wirft, so verlangt dies eine Richtigstellung. Witt begann sein Reformwerk mit Zustimmung und unter dem Segen seines Bischofs, stets betonte er, „nichts ohne die Bischöfe“; die Bischöfe Deutschlands selbst beantragten beim Papst Pius IX. die Bestätigung des Cäcilienvereins und seiner Statuten, worin die Rechte der Bischöfe ausdrücklich gewahrt sind. Sie bestätigen ja die Diözesanpräsides, welche über die Thätigkeit des Vereins den Bischöfen Bericht zu erstatten haben, der Generalpräses bedarf der Bestätigung des Kardinalprotektors, dem er ebenfalls jährlich berichten muss, damit dieser weiter an den Heil. Vater berichte. Kann die Organisation des Cäcilienvereins eine kirchenrechtlich logischere, praktischere und geordnetere sein?

Ist es ferner „Ehrerbietigkeit“ vom Verfasser des Buches, wenn er Direktiven als Grundlagen späterer oberhirtlicher Befehle aufstellte einem 32 Jahre hindurch segensreich mit grossartigem Erfolge wirkenden, kirchlich von der höchsten Autorität approbierten Vereine gegenüber? So könnte K. seine Ehrerbietigkeit schliesslich auch noch nach dieser höchsten Stelle hin „beweisen“. Und dann – ist es „Ehrerbietigkeit“ in anderer, sachlicher Beziehung, wenn der Autor die sämtlichen liturgischen, rubrizistischen Bestimmungen, Entscheidungen der S. R. C. u. s. w. über Kirchenmusik einzeln und im ganzen vor sein Forum zieht, sie unter die Lupe nimmt, sie gewissermassen auf Herz und Nieren prüft und mit Röntgenstrahlen durchleuchtet, sie zerklaubt, überall die Intention des Gesetzgebers herauswittert, in oberster Instanz interpretiert und gleichsam nach dem Prinzip der „freien Forschung“ mit einem endlosen Apparat nach der kanonischen, moralischen und sonstigen Seite abwägt, nach dem Muster eines Advokaten so ziemlich überall für „mildernde Umstände“ plaidiert, kaum eine einzige positiv verteidigt, — so dass man schliesslich an die Worte denkt: Was sollen wir glauben, wohin sollen wir gehen? welche kirchliche Bestimmungen gelten eigentlich noch, in wie weit, mit welcher Verpflichtung? Was ist konkret, was ist dubios? Es bleibt am Ende gar nichts übrig.

2. Witt. Möge K. die Verdienste Witt's nur nicht bemäkeln und schmälern wollen. Witt's Werk ist unsterblich und nach Jahrhunderten wird sein Name als der einer der grössten Reformatoren der Kirchenmusik in der Geschichte glänzen und fortleben, wenn K. Buch längst vergilbt ist. Eine feurige Rede Witt's hat thatsächlich für die Reform der Kirchenmusik mehr Gutes gestiftet, als K. Buch vielleicht je stiften wird. Nach diesem Buche zu urteilen, hätte sein Autor „das Zeug“ zu einem „Reformator“ wohl nicht gehabt. „Zum Reformieren gehören Eisenköpfe und Eisenfäuste, mit Glacé-Handschuhen bringt man keine Reform fertig“, — setzen wir hinzu: „mit Philosophieren und Theoretisieren in Büchern auch nicht“.

Wie würde Witt wohl mit dem Kieule'schen Buche umgesprungen sein? Witt und der Cäcilienverein haben für die Liturgie, für Choral und Reform der Kirchenmusik gekämpft und gearbeitet und endlich Grosses geleistet. „Der Eifer des Herrn hat mich verzehrt“ — kann man von ihm sagen. Ich knüpfe hier einen Gedanken an. Wir lesen nur einmal, dass die unendliche

Sanftmut und Milde des göttlichen Heilandes in heiligen Eifer geraten, so dass er sogar handgreiflich geworden. Es war, als er aus Stricken eine Geissel wand und damit die Verkäufer und Wechsler aus dem Tempel trieb und ihre Tische etc. umstürzte. Er konnte und wollte nicht dulden, dass das Heiligtum seines himmlischen Vaters entehrt würde. Auch die echten Cäcilianer eifern für Liturgie und Kirchlichkeit der Musik; sollen wir stets ein lammfrommes Gesicht machen, vor lauter „Milde", zu allem sich breitmachenden liturgischen und musikalischen Unfug? Dann wären wir schliesslich „nicht kalt, nicht warm". Hinter den Schlagworten: Mass und Milde, — die Kirche ist eine *mater pia*, — Gewohnheitsrecht, Tradition, althergebracht, Mantel der Liebe etc. verschanzen sich die „Reformscheuen", die gern „alles beim guten (!) Alten lassen" möchten, die Anhänger vom *dolce far niente*, die Laxisten, die „Bequemen", die, welche jeden „nach seiner Façon selig werden" — will sagen — musizieren lassen wollen, die fortvegetieren, ängstliche Gemüter, die wegen der Volksgunst von lauter „Mass und Milde" triefen.

3. „Scharfmacher, Genaumacher, Heissporne, Rigoristen, moderne unitarische Eiferer, Krutschek-Strömung, unruhiges kirchenmusikalisches Treiben."

Ist es „Mass und Milde", Männer, die im wahren, richtigen Eifer für Gottes Ehre und die Feier des Gottesdienstes nach den genauen Vorschriften der heiligen Kirche glühen und sich mühen, mit solchen Epitheten zu bedenken bezw. in feiner Form zu bespötteln? Namentlich der erste Ausdruck, der in Beziehung steht zu den sozialdemokratischen Umstürzlern, ist kränkend.

4. Rezitierende Armut. Rezitieren ist etwas von der Kirche Erlaubtes, daher Gutes. Aber auch in musikalischer Beziehung ist es etwas Wertvolles. Ein Rezitieren, wie z. B. bei den Aufführungen 1899 in Münster, wirkt andächtig, ergreifend, gewährt sogar auch in feierlichen Hochämtern eine angenehme Abwechselung, zumal bei Umspielung durch die Orgel. Der Celebrans am Altare, als erster Sänger der Kirche, rezitiert: Kollekten, Epistel, Evangelium; auch Präfation und *Pater noster* gelten als ausgeschmückte Rezitation, der herrliche Vesper- und Kompletgesang, *Magnificat* etc. Ist das Armut?

Das sind so einige Glossen, die ich nicht noch vermehren will, so mancherlei Gedanken sich auch noch aufdrängen."

Goch, 12. März 1901. P. H. Thielen.

Herr Domkapellmeister und Diözesanpräses J. Niedhammer in Speyer sendete am 7. März nachfolgendes Referat:

„Über die mit grossem Aufwand von Dialektik behandelte Frage von der Verbindlichkeit der Dekrete der Riten-Kongregation, *in specie* über die absolute oder nur relative Verbindlichkeit, die möglichen Vorbehalte nach den Ansichten der Kanonisten, Moralisten, Rubrizisten und Liturgiker etc., im Lichte auch betrachtet der natürlichen und nationalen Rechtsanschauung, der geschichtlich gewordenen und begründeten Verhältnisse der einzelnen Länder und Diözesen kann ich mich um deswillen nicht aussprechen, weil ein diesbezügliches Urteil theologische Schulung voraussetzt, die dem Laien abgeht. Höchstens ergibt sich für mich als Resumé aus der Lektüre dieser Kapitel die Alternative: Entweder diese Dekrete sprechen die liturgisch zu Recht bestehenden Gesetze, soweit sie die Kirchenmusik betreffen, nur *in abstracto* aus und überlassen die praktische Ausführung dem Einzelnen nach Massgabe der jedesmaligen lokalen Verhältnisse, — alsdann wären sie füglich am besten an die Adresse der Ordinariate gerichtet, welch letztere dann alles weitere anzuordnen hätten, oder aber diese Dekrete haben als Entscheidungen eines mit päpstlicher Auktorität ausgerüsteten Organs unter allen Umständen bindende Kraft, — dann wird hieran auch kein Ordinariat etwas ändern können, und es wird sich höchstens noch darum handeln, in welchem Tempo die Ausführung der Dekrete in den einzelnen Pfarrkirchen bewerkstelligt werden kann. Die Unterscheidung von wesentlichen und von untergeordneten Bestandteilen der Liturgie als Masstab für die Frage, was unter einer Sünde verpflichtet und was wiederum als Rat und Anleitung aufzufassen ist, will mir nicht gefallen; denn wo ist die Grenze zwischen beiden Kategorien? Ebensowenig die Auseinanderhaltung von Priester und Chor hinsichtlich des Grades der Verpflichtung; ich denke mir die Beziehung des Chores zum Altardienst als eine organische, so zwar, dass hier wie dort die gleichen Bedingungen obwalten. Wenn ich richtig gelesen habe, so beantwortet der Verfasser die Frage über die Verbindlichkeit der in Frage stehenden Dekrete nicht mit einem rückhaltlosen Ja oder Nein. Wenigstens hätte er klar und deutlich angeben müssen, für welche Akte der Liturgie in Ansehung der Kirchenmusik die Dekrete der Kongregation absolut bindend sind, für welche nicht. So lässt er der subjektiven Auffassung freien Spielraum und provoziert eine Unsicherheit, bei der der Einzelne nicht mehr weiss, woran er sich halten, was er thun, was lassen soll: ein Zustand, der nicht weit mehr entfernt ist von dem Anarchismus, wie er vor der Gründung des Cäcilienvereins gang und gäbe war. Man fragt sich unwillkürlich, welchen Sinn eigentlich die Einrichtung der Kongregation der Riten habe, und ob es nicht besser sei, die liturgischen Anordnungen einfach den Bischöfen zu überlassen.

Ich gehe zu jenen Partien der Broschüre über, welche von dem praktischen Betrieb der Kirchenmusik handeln, beziehungsweise die Schwierigkeiten und eigenartigen Verhältnisse beleuchten wollen, unter denen die einzelnen Pfarr-Cäcilienvereine, insbesondere aber die Lehrer-Dirigenten zu wirken haben. Man muss dem Verfasser zugestehen, dass er diese Verhältnisse im allgemeinen richtig schildert. Nur erlaubt er sich hiebei, um seine Behauptung von der Unausführbarkeit der cäcilianischen Forderungen grell zu beleuchten, das Maximum dieser Forderungen gegenüberzustellen den unzulänglichsten Zuständen, wobei er mit ganz enormen Ziffern operiert. Man könnte nun ebensogut in umgekehrter Weise verfahren. Statt dessen möchte ich einfach die Frage be-

antworten: Kann die durchschnittliche Forderung des Cäcilienvereins von einem unter durchschnittlichen, normalen Verhältnissen wirkenden Dirigenten erfüllt werden?

Den breitesten Raum im Betrieb der Kirchenmusik nimmt wohl der Choral ein; auf ihn beziehen sich in erster Linie die liturgischen Forderungen. Mehrstimmige Musik, deren der Vereins-Katalog in reichster Auswahl von der leichtesten bis zur schwierigsten bietet, ist ganz in das Belieben des Dirigenten gestellt, so dass hier von einer Belastung nicht wohl geredet werden kann. Choral kann man nun recht schön und würdig singen, im Notfalle schon mit 4—6 stimmbegabten Sängern bezw. Sängerinen. Die Wechselgesänge kann im Notfalle der Dirigent allein singen, wenn nicht anders angängig, ohne Orgelbegleitung, manches auch nur rezitieren. (Ich kenne einen Domkapellmeister, der schon dutzende Male ein, ja zwei aufeinanderfolgende Seelenämter in der Kathedrale gespielt und gesungen und darnach 6—8 Stunden Musikunterricht gegeben hat; er erfreut sich trotzdem einer guten Gesundheit). Was gehört nun gewissermassen zum eisernen Bestand des Chorals in einer ländlichen Pfarrkirche? Ein *Requiem*, circa fünf Choralmessen, die vier Choralcredo, die Wechselgesänge für den gesamten Chor an höheren Festen, für letztere auch die betr. Vesper, die Sequenz an Ostern, Fronleichnam und Pfingsten. Für die mehrstimmige Musik dürften circa sechs Messen im Wechsel zum Belegen der hohen Feste ausreichen.

Der Verfasser denkt sich wohl für jede Dorfkirche einen vollständig ausgestatteten Gottesdienst, wie er an den Kathedralen üblich ist. Davon ist aber beispielsweise in der Speyerer Diözese keine Rede. Vespern finden hier nur an hohen Festen statt, die übrigen Nachmittagsgottesdienste sind durch die zahlreichen Bruderschaftsandachten in Anspruch genommen. Wochenfeiertage gibt es, Weihnachten, Christi Himmelfahrt, Fronleichnam und Mariä Himmelfahrt ausgenommen, keine. In grösseren Kirchen, insbesondere in bischöflichen, mit vollständig gehaltenem Kirchenjahr steht wohl immer ein gut geschulter, honorierter Chor zur Verfügung. Wenn der Verfasser einen Domkapellmeister anführt, dem es trotz vieler Proben nicht gelingen will, seinen Bedarf zu decken, so konstatiere ich, dass der Speyerer Domchor mit wöchentlich 3 Proben imstande ist, seine Aufgabe zur vollen Zufriedenheit der kirchlichen Behörde und auch des Publikums zu lösen; und sein Repertoir ist ein sehr reichhaltiges. Was ferner den obengenannten eisernen Bestand anbelangt, so handelt es sich auch nicht darum, denselben etwa innerhalb Jahresfrist herzustellen. Wenn dies in einem Zeitraum von 10 Jahren gelingt, so ist dabei noch keine Zeit verloren. Einmal einstudiert, bildet derselbe einen Schatz, der sich höchstens vermehren, kaum vermindern kann; die nachfolgende Generation braucht nur Jahr für Jahr dazu herangezogen zu werden, was dem Lehrerdirigenten besonders in Ansehung seiner zwei durch die Lehrordnung fixierten Gesangübungsstunden im grossen und ganzen wohl gelingen dürfte.

Etwas Verständnis und Routine vorausgesetzt, dazu die moralische Unterstützung seitens des Pfarrherrn, auf welche vieles ankommt, dürfte also die Frage: Ist die durchschnittliche Forderung des Cäcilienvereins unter durchschnittlichen Verhältnissen zu leisten, mit Ja beantwortet werden.

In der Pfalz befleissigt man sich nach den Berichten der Pfarrcäcilienvereine möglichster Vollständigkeit. Die zahlreichen Bezirksproduktionen, meist von einem Chore ausgeführt, denen der Diözesanpräses sehr oft persönlich anwohnt, bezeugen, dass unsere Chöre ein recht umfangreiches Programm ohne merkliche Ermüdung bewältigen können und selbst vor dem langen *Credo* sich nicht fürchten, das dem Verfasser der Broschüre Bedenken einzuflössen scheint.

Einen Gedanken möchte ich an dieser Stelle einschalten. Die gute Honorierung des Dirigenten ist, wie die Menschen nun einmal sind, gewiss kein geringes Mittel, die Arbeitslust zu erhöhen und moralisch zu gesteigerten Leistungen zu verpflichten. In der Diözese Speyer ist das Minimum auf 100 ℳ festgesetzt; viele Gemeinden leisten mehr, bis zu 300 ℳ, manche allerdings auch weniger. Wenn es dem Herrn Generalpräses eines Tages gelingen sollte, die Herstellung der Kirchenmusikalien, womit sich bisher die Verlagsbuchhandlungen die Taschen gefüllt haben, auf Rechnung des Vereins zu übernehmen, um so für die einzelnen Diözesen eine bestimmte Summe zur Aufrundung dürftiger Dirigentenhonorare abführen zu können, so würde er dadurch der guten Sache einen bedeutenden Dienst leisten. (Diesem Gedanken wird in einer Separatsitzung der Diözesanpräsides bei der 16. General-Versammlung in Regensburg am 20. August ds. J. ernste Beratung gewidmet werden. F. X. H.)

Was nun die Veröffentlichung der Broschüre anbelangt, so muss ich dieselbe für einen grossen taktischen Fehler, noch mehr, ich muss sie für eine verhängnisvolle Massregel halten. Die nächste Wirkung wird sein, dass die Feinde der kirchenmusikalischen Reform, die bisher durch das geschlossene, einheitliche Vorgehen des Vereins und seiner Glieder in Schach gehalten wurden, aus dem Buche Kienle's gewaltig Kapital schlagen werden. Wie ich die Stimmung und die Verhältnisse in der Diözese Speyer kenne, wo wir durch langjährige, ich darf wohl sagen, fleissige und zielbewusste Arbeit auf dem besten Wege sind, zu einem befriedigenden Endresultate zu kommen, so wünschte ich nicht, dass der Inhalt der Broschüre in das grosse Publikum käme, welches die darin enthaltenen Behauptungen selbstverständlich nicht auf ihre Richtigkeit prüfen kann. Dem Cäcilienverein kann auch der Verfasser das grosse Verdienst nicht absprechen, die kirchenmusikalischen Verhältnisse in verhältnismässig kurzer Zeit in einer Weise zum Bessern gestaltet zu haben, wie man sich's ehedem nicht hätte träumen lassen. Dieser Verein ist durch die kirchliche Autorität sanktioniert und geniesst das volle Vertrauen derselben. Was war also natürlicher, als dass der Verfasser der Broschüre sich mit seinen Forderungen an den Generalpräses oder meinetwegen an den Kardinalprotektor gewandt hätte. Der Verein wäre gewiss in der Lage gewesen, und ist thatsächlich in der Lage, begründeten Vorstellungen nach den Wünschen und im Einvernehmen mit den hochwürdigsten Herren Bischöfen, deren Autorität er von jeher rückhaltlos anerkannt hat, mit eigenen Mitteln gerecht zu werden. Die der Broschüre vorausgedruckten zustimmenden Schreiben einiger Hochwürdigsten H. H. Bischöfe finde ich begreiflich. Die Tendenz der Schrift:

Erleichterung in dem kirchenmusikalischen Betriebe mag den betreffenden Hochwürd. Herren ganz sympathisch sein. Ob sich ihre Zustimmung auf alle Darlegungen des Verfassers erstreckt, scheint mir denn doch zweifelhaft. Und schliesslich käme es doch noch auf das Votum des gesamten Episkopates an.

Speyer, den 7. März 1901. J. Niedhammer, Domkapellmeister.

Unter dem gleichen Datum (7. März) schrieb P. Utto Kornmüller, Prior im Benediktinerkloster Metten, als Diözesanpräses von Regensburg und Referent des Cäcilienvereins nachfolgende Gedanken nieder:

„Dies Buch enthält viel Gutes und Wahres, ob dessen es auch von mehreren Bischöfen belobt wurde. Es werden zuerst die grossen Verdienste hervorgehoben, welche sich der Cäcilienverein um die Förderung der katholischen Kirchenmusik erworben hat, dann die Schwierigkeiten, welche sich der Einrichtung derselben in kleineren Kirchen ganz nach den liturgischen Vorschriften entgegenstellen. Dabei wird jedoch der Rigorismus, der im Werke Krutschek's „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" herrscht, und welchem auch einige Cäcilianer huldigen, getadelt. (!?)

Der Verfasser begeht aber den Fehler, den Cäcilienverein mit diesen „Rigoristen" zu identifizieren und ihm die Strengheiten derselben zuzuschreiben. Der Cäcilienverein hat in seinen Satzungen nichts von all dem, er hält sich an die Weisungen des heiligen Stuhles, welche im Breve vom 16. Dezember 1870 ausgesprochen sind. „Damit, heisst es darin, der Zweck des Vereins, die liturgische und kirchliche Musik nach dem Geiste der Kirche und den genauest einzuhaltenden kirchlichen Gesetzen zu fördern, erreicht werde, wird sich der Verein angelegen sein lassen, ...; wofern in gewissen Kirchen, besonders den kleineren und Landkirchen, nicht sogleich diese Bestimmungen durchgeführt werden können, ist wenigstens dahin kräftigst zu wirken, dass die liturgische Musik allmählich auf einen besseren Stand zurückgeführt werde." Hiebei kann man doch nicht über zu wenig Milde und Mass klagen, und so haben alle Diözesanpräsides stets gehandelt. Wenn man nun den Chorregenten vorträgt, wie die Kirchenmusik nach den liturgischen Vorschriften beschaffen sein soll und dann sagt: „Seht, das fordert die Kirche; suchet nun, jenachdem es euere Verhältnisse gestatten, denselben nachzukommen", soll das Rigorismus sein? Jeder Verein, welcher ein edles Ziel erstrebt, muss doch ein Ideal sich vorsetzen, wenn es auch nicht von allen Mitgliedern erreicht werden kann. Ein solches Ideal ist in unserem Falle eine Kirchenmusik, welche nicht bloss in musikalischer Beziehung den kirchlichen Geist atmet, sondern auch den liturgischen Vorschriften in allweg entspricht. Mit Halbheiten wird nichts erreicht. Wie wenige Rigoristen mag es heutzutage noch geben, welche ihren Chorregenten, welcher z. B. das Gradnale oder die Communio nicht singt, weil er es nicht gut und richtig auszuführen vermag, einer Sünde zeihen werden? Dr. Witt äusserte sich in Bamberg bei der Beratung der Vereinsstatuten, dass er vorläufig gar nichts anders verlange, als dass bei den pfarrlichen Gottesdiensten an Sonn- und Festtagen wenigstens ein vollständiges Amt gesungen werde. Der Verfasser scheint seine Beispiele aus Kreisen gewonnen zu haben, in welchen seit undenklichen Zeiten der kirchliche Volksgesang eingeführt ist. Dass da bei weitem grössere Schwierigkeiten sich ergeben, wo nicht Unmöglichkeit, wenn man alles umändern wollte, ist leicht begreiflich. Das hat aber der Cäcilienverein als solcher nicht gefordert, er muss aber, will er sein was er sein soll, die Vorschriften der Kirche verkünden. Damit will er aber hinweisen, was sein sollte, ohne auch da, wo die Umstände es nicht gestatten, eine Unterlassung als Sünde anzurechnen oder deren Ausführung erzwingen zu wollen. Wird etwas hierin übertrieben, so fällt das nicht dem Cäcilienverein zur Last, sondern den betreffenden ausführenden Mitgliedern. Es ist also unrichtig, dass (S. 96) eine starke „Krutschek-Strömung" durch den Cäcilienverein geht und Oberwasser zu gewinnen droht. Es mag ja sein, dass einige Herrn in Baden und Württemberg die Sache zu streng auffassen. Oder worin soll sich diese stärkere Strömung kund geben?

Der II. Teil, das Gesetz, seine Auslegung und Anwendung ist doch zu weitschichtig ausgefallen, da er nicht weniger als 145 Seiten umfasst und eine gedrängtere Form das nämliche erreicht hätte. Was aus den Lehrbüchern der Moral und des Kirchenrechtes vorgebracht wird, ist ja ganz gut, aber die Zwischenerklärungen, Vergleiche und Anwendungen lassen manches zu wünschen übrig. Ganz gut schreibt der Verfasser S. 147: „Sind die Einzelnentscheide der heiligen Ritenkongregation nach dem Urteile der angesehensten Theologen auch keine strengen Gesetze für die gesamte Christenheit, so sind sie doch Entscheide der heiligen Ritenkongregation, der obersten Behörde in Sachen der Liturgie, Entscheide der einsichtigsten Kenner derselben, der Männer, von welchen wir in frommer Hingebung glauben, dass sie unter besonderer Leitung des die heilige Kirche inspirierenden heiligen Geistes stehen. . . . Es sind vielmehr Entscheide, die uns den römischen Ritus erklären und in seinen Einzelnheiten vorlegen, in der Absicht, dass man sich darnach richte. Sie zeigen die heilige Norm und Form der Liturgie der katholischen Kirche, d. h. diejenige Form des Gottesdienstes, die immer das Vorbild der Gesamtkirche sein wird. Sie zeigen das Ideal und richten gleichsam eine Standarte auf, um die sich alle Gutgesinnten freiwillig scharen." Verfährt nun der Cäcilienverein anders? Man verwechsle, sage ich wiederholt, nur nicht den Cäcilienverein mit einigen Mitgliedern, die einer rigorosen Auslegung der Dekrete huldigen. Ebenso heisst es S. 123 ganz wahr: „Nur das wird Rom stets verlangen müssen, dass man seine Autorität ehre und seine Anordnungen in dem Masse, als sie im allgemeinen wie im besonderen betrachtet, verpflichten, mit geziemender Willigkeit befolge." Wie nun, wenn es in dem Dekrete von 1870 heisst: „Damit der Zweck des Vereins, die liturgische und kirchliche Musik nach dem Geiste der Kirche und den genauest einzuhaltenden kirchlichen Gesetzen. . . ."?

Vorerst war der Cäcilienverein des Rigorismus beschuldigt worden, nun aber S. 123 wird gesagt: „Vorläufig aber besteht die naheliegende Vermutung, dass man bei uns diese kirchlichen Bestimmungen im verschärften und strengeren Sinne erklärt.“ Also ist der Rigorismus doch nur eine Vermutung und keine Thatsache!

Im III. Theil, „Ins rechte Geleise“, wird von Diskretion, Rubrizistik, Indiskretion gesprochen und dabei werden drastische Beispiele beigebracht, welche aber wieder bloss aus Gegenden genommen sind, wo der Volksgesang vorherrschend ist. Dass da ein Rigorist grosse Unzufriedenheit hervorrufen kann, ist leicht verständlich; ein verständiger Vereinspräses wird aber stets Diskretion anwenden und den Verhältnissen Rechnung tragen. Nicht beistimmen kann ich dem Verfasser, wenn er S. 194 schreibt: „Im Brevier und Missale hat die Tridentinische Reform gründlich aufgeräumt und Ordnung geschaffen: auf gesanglichem Gebiete ist dies nicht geschehen oder nicht umfassend und ausreichend genug.“ Hiezu schreibt eine Anmerkung: „Auf eine Einrede, die man bezüglich des römischen Graduale hier machen könnte, können wir uns der Kürze halber nicht einlassen.“ Ich meine aber, diese Reform habe auch den Gesang betroffen, sowohl bezüglich der Polyphonie, als auch betreffs des Chorals, indem in letzterer Beziehung die alten Choralbücher mit ihren antiquierten Schnörkeln und endlosen Jubilationen umgearbeitet wurden, und in ersterer Beziehung ebenfalls eine Einschränkung blosser Künstelei stattfand. Wunderlich mutet es aber an, zu lesen, dass der Text des Caeremoniale auf veraltete Verhältnisse sich bezieht!

Im 3. Kapitel rechnet der Verfasser mit der „Möglichkeit einer ungünstigen Einwirkung (des Cäcilienvereins) auf die verordnende Behörde“! Nachdem der Verein als ein höchst verdienter Verein dargestellt ist, welcher hohes Ansehen geniesst „und fast eine Grossmacht auf liturgischem Gebiete geworden ist“, wird die Vermutnng ausgesprochen, dass die ganze Macht des Cäcilienvereins in seiner weiten Einflussphäre nicht rein und untadelig wirke. Man verlangt zu viel, man ist zu rigoros u. s. w.; dieser übermässige Eifer kann möglicherweise seine Wirkung haben nicht bloss innerhalb Deutschlands, sondern weit über dessen Grenzen hinaus, besonders in Rom (!). Eine eitle Sorge; es ist demjenigen, der manche Vorgänge auf kirchenmusikalischem Gebiete sich abspielen sah, kein Rätsel, wohin das zielt. Der Einfluss des Cäcilienvereins muss also gebrochen werden!

Im letzten Kapitel geht der Verfasser aufrichtig mit der Sprache heraus. „Der Cäcilienverein (S. 214) ist eine Macht für sich. Die Diözesanbischöfe dürfen in den Versammlungen den Vorsitz führen und segnen, sie dürfen auch die Diözesanpräsides im Amte bestätigen. Ihre Weisungen kommen ihnen anderswoher zu. Wohl werden sie sich mit den Bischöfen besprechen, aber das geschieht aus priesterlicher Reverenz, nicht aus amtlicher Pflicht.“ Auch das Legat Mohr's von 50,000 ℳ an den allgemeinen Cäcilienverein soll Zeugnis geben, wie unabhängig der Verein sich fühle.

Nun, das sind nicht bloss ungerechte Beschuldigungen, sondern auch Beleidigungen sowohl der Vereinsvorstände, als hätten sie sich eine Gewalt angemasst, die ihnen nicht gebührte, und als hätten sie ihre Stellung ihren Bischöfen gegenüber misskannt, als auch eine Beleidigung der Bischöfe, als hätten sie 30 Jahre lang ein so unwürdiges, ihre Rechte beeinträchtigendes Verhalten sich ruhig gefallen lassen. Und solche Beschuldigungen werden erhoben angesichts dessen, dass Dr. Witt trotz einiger Differenzen die kirchliche Autorität hoch hielt und den Verein denselben untergeordnet wissen wollte; dass infolge von Begutachtung des Vereins durch 29 Erzbischöfe und Bischöfe dieser die Approbation des hl. Stuhles erhielt; dass die Bischöfe froh waren, im Cäcilienvereine ein Organ zu erhalten, welches das odiose Geschäft der Reform der Kirchenmusik in die Hand nahm, und die bisher nur auf dem Papier stehen gebliebenen kirchlichen Vorschriften in die Praxis einzuführen sich bemühte; dass ferner daraufhin die Bischöfe Verordnungen erliessen oder schon früher gegebene erneuerten; dass die Diözesanpräsides in wirklichem, amtlichem Verkehr mit ihren Bischöfen stehen, dass das Einvernehmen zwischen denselben bis auf den heutigen Tag ein gutes war u. s. w. Zuletzt wird auch darauf hingewiesen, dass in der Generalversammlung 1894 der Antrag, dass der Bischof allein den Diözesanpräses aufstelle, abgelehnt wurde; dabei aber wird verschwiegen, dass dem betreffenden Paragraphen beigefügt wurde, dass die Wahl nach Einvernehmen mit dem hochwürdigsten Ordinarius geschehen soll.

Noch wird bemängelt, dass im Organ des Vereins, in den „Fliegenden Blättern“ (auch die *Mus. sacr.* u. s. w. wird beigefügt) Dekrete der S. R. C. den Vereinsmitgliedern zur Kenntnis gebracht und andere belehrende Aufsätze mitgeteilt werden, — denn das heisse Gesetze geben.

Aus all diesem geht hervor, dass nur ein gesteigertes Übelwollen, welches ein richtiges Urteil nimmer zulässt, die Quelle solcher Beschuldigungen sein kann. Der Verfasser geriert sich als (unberufener) Advokat der Bischöfe und will ihnen beibringen, was sie zu thun haben, als wenn sie nicht selbst wüssten, was ihres Amtes ist. Er misskennt gänzlich die vom heiligen Stuhle und den Bischöfen approbierte Konstitution des Vereines und die Pflichten, welche demnach dem Generalpräses und den Diözesanpräsides obliegen.

Vieles erinnert mich an die Choralkämpfe und die in letzterer Zeit von gewisser Seite bethätigte Agitation für die Pothier'schen Bücher, und ich werde nicht irre gehen, wenn ich sage, dass P. Ambros Werk ein Glied in dieser Agitation bilde. Es sollen die H. H. Bischöfe zu Ungunsten des Cäcilienvereins beeinflusst und eingenommen werden, infolgedessen soll sich die Beseitigung oder Zerbröcklung des Vereins ergeben, so dass zuletzt freiere Bahn für gewisse Bestrebungen geschaffen werde. Gegen diese aus Frankreich stammenden Bemühungen bildete bisher der Cäcilienverein mit seinem Generalpräses ein festes Bollwerk, indem er an den offiziellen Chorbüchern, als von der höchsten kirchlichen Autorität um der Einheit willen angelegentlichst empfohlen, festhält. Das ist meine Meinung.“ (Fortsetzung folgt.)

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

William Barclay Squire edierte in moderner Partitur unter Beigabe eines Klavierauszuges eine dreistimmige Messe des bedeutendsten englischen Komponisten des 16. Jahrhundert, **William Byrd**,[1]) die wahrscheinlich 1588 mit zwei anderen, einer vier- und einer fünfstimmigen, entstanden ist; die beiden letzteren sind bereits früher publiziert worden. Im Original ist die Messe im Mezzosopran-, Alt- und Tenorschlüssel mit ♭ geschrieben. Der Herausgeber transponiert sie in die Oberterz mit 4 ♭ für Cant., Alt und Tenor unter Reduktion in den 4/4 Takt. Die Komposition selbst ist trotz ihrer Einfachheit von hohem musikalischem Werte, die Cantilene jeder Stimme ist sorgfältig geführt, die Imitationen sind natürlich und fliessend, die rhythmische Bewegung im kleinen Raum des dreistimmigen Satzes abwechslungsreich. Die Messe kann auch von drei Frauenstimmen gesungen werden, wenn die 3. Stimme (bei Intonation um einen halben Ton höher) über das *e* gebietet; II. Sopran und Alt kreuzen sich öfters, wie es eben im polyphonen Stile liegt. In Betreff des Tempo stimmt der Unterzeichnete für raschere Bewegungen, als der Herausgeber sie bezeichnet. Wenn auch die Aufführung der ganzen dreistimmigen Messe wegen zu grosser Gleichförmigkeit ermüden wird, so dürften doch einzelne Teile, z. B. *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und das dreimalige *Agnus Dei* sehr dankbare Nummern sein.[2])

Der musikalische Standpunkt, auf welchem die Messe „St. Anna" (ohne *Credo)* für vierstimmigen gemischten Chor von **Ad. Duffner**[3]) steht, ist wohl vor 30 Jahren möglich gewesen, bedeutet aber auch für einfache Landchöre einen Rückschritt. Leicht zu schreiben, ohne gewöhnlich zu werden, weder die Kunst, noch die liturgische Sprache und die kirchliche Würde zu verletzen, ist bekanntlich keine leichte Sache. Mit hergebrachten Phrasen, vorher ausgedachten Perioden, denen man dann den liturgischen Text unterlegt, ohne Rücksicht auf gute Deklamation, wird meist schlechte Wirkung erzielt. So erging es dem Komponisten, wenn er *pax, pax, bonae, bonae, pacem, pacem* sehr unschön wiederholt; die Takte über den Worten *Dei Patris. Amen.* soll man nicht in der Kirche singen. Bei Abwechslung durch Soli, zwei- und dreistimmige Sätze wird die Messe sehr bequem gemacht.

Eine Festmesse im edelsten Stile, von erhabener Wirkung, aus glücklicher Verbindung musikalischen Talentes und reicher Erfahrung entsprossen, darf Op. 65 von **L. Ebner**,[4]) Missa Nat. D. N. J. Chr., für gemischten vierstimmigen Chor mit obligater Orgelbegleitung genannt werden. Die Orgelbegleitung erhöht die glänzende Entwicklung der schön erfundenen Motive, die sich schon im *Kyrie, Christe* und *Kyrie* reich entfalten, so dass der Komponist nicht müde wird, in jedem der drei Sätze den Text sechs- bis neunmal zu wiederholen. In musikalischer Beziehung fesselt jeder der drei Sätze ungemein, nach Seite der Liturgie wäre weniger besser gewesen. In *Gloria* und *Credo* wallt die Weihnachtsfreude in frohem Jubel auf. Dem Tenor und Sopran sind wirklich „hohe" Aufgaben gestellt, die Sänger jedoch werden voraussichtlich mit grosser Begeisterung an dieselben herantreten. Der fleissige Komponist hat mit allen Mitteln einer gesunden, nicht angekränkelten modernen Kunst ein Werk geschaffen, das wie aus einem Gusse vor den Zuhörer tritt und nicht mit hohlem Pathos, sondern in einheitlicher Ausbildung der in den *Kyrie*-Sätzen aufgehäuften Themen bis zum Schlusse fesselt, anregt und erfrischt.

---

[1]) London. K. und T. Washbourne, Paternosterrow 18a. Preis 1 Schilling und 6 Pence. — Über diesen Komponisten (1542—1623) siehe den Artikel von Hr. Davey im kirchenmus. Jahrbuch 1899: „Die katholischen Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts in England".

[2]) Auf eigenem Blatte sind 14 Druckfehler in dieser Ausgabe aufgezählt, deren Verbesserung vor dem Gebrauche nicht übersehen werden wolle.

[3]) Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰. Selbstverlag des Komponisten, Hauptlehrer und Organist in Hornberg (Schwarzwaldbahn). O. J.

[4]) Regensburg. 1901. J. G. Bössenecker (A. Stender). Part. 2 ℳ 25 ₰, Stimmen à 30 ₰. Der gleiche Verleger ersucht die Redaktion, zum Referat über Witt's Op. 12 B, *Mus. sacr.* 1900, S. 144, 4. Anmerkung, beizusetzen, dass schon der 1. Verleger, Benziger in Einsiedeln, zwei Auflagen von Witt's Opus 12 veranstaltet hat, so dass die von A. Stender 1894 erworbene Messe wirklich als 3., nicht als blosse Titelauflage ediert wurde.

P. Lud. Fashauer edierte eine Sammlung von 149 Gradualien für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres für vierstimmig gemischten Chor.[1]) Da viele Chöre nicht in der Lage sind, die Gradualien schön und erbauend choraliter vorzutragen, vor dem blossen Rezitieren aber zurückscheuen, so sammelte P. F. seit Jahren für seinen Chor verschiedene Falsibordoni[2]) und ordnete sie im einfachsten 4stimmigen Satz nach den Texten des Kirchenjahres, d. h. anfangend im *Proprium de Tempore* mit Fortsetzung beim *Proprium* und *Commune Sanctorum.* Im Anhang sind auch *Graduale, Tractus,* Sequenz des *Requiem* in ähnlicher Weise, abwechselnd mit Choral bei der Sequenz, angefügt. Mehrere Musiksätze wiederholen sich, z. B. Nr. 1 und 4 sechzehnmal, Nr. 3 dreiundzwanzigmal, infolge des verschiedenen Textes jedoch und der Verteilung unter 149 Nummern wird der Monotonie vorgebeugt. Auch die einfachsten Chöre, denen vielleicht die Gradualiensammlungen von Witt (Op. 34), Stehle, A. Förster, C. A. Leitner, J. Schiffels u. a. zu umfangreich und schwierig sein sollten, können diese äusserst praktische Sammlung mit Nutzen gebrauchen und auch diesen so oft vernachlässigten Teil des liturgischen Hochamtes zwischen Epistel und Evangelium (beim 1. Fastensonntag, Palmsonntag und Fest der 7 Schmerzen Mariä wurden die Tractus weggelassen) nach den kirchlichen Vorschriften zur Ausführung bringen. Eine deutsche Übersetzung der Texte ist als Anmerkung beigegeben.

— — Vom gleichen Herausgeber wurden „Lobgesänge zur Prozession am hhl. Fronleichnamsfeste für gemischten Chor aus Kompositionen verschiedener Meister“ zusammengestellt.[3]) Den Inhalt des 16 Seiten starken Heftchens bilden 11 Nummern, sowie das *Te Deum* im Choral und „Grosser Gott“ mit zweierlei Melodien in einfachstem, harmonischem Gewande, wie es sich bei Prozessionen empfiehlt.[4]) Das Büchlein ist eminent praktisch und besonders für kleinere und Landchöre sehr empfehlenswert.

Die 4 marianischen Antiphonen für 4- und mehrstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung komponierte **Pet. Griesbacher** als Op. 40; sie sind im Format des Op. 35 (s. *Mus. s.* 1900, S. 78 und Cäcilienvereins-Katalog Nr. 2626) hergestellt, können also mit diesem überaus brauchbaren und praktischen Vesperpsalmenwerk zusammengebunden werden.[5]) Jede der 4 Antiphonen ist dreimal komponiert, nämlich *Alma redemptoris* 4stimm., 4stimm. mit Orgel und 8stimm., *Ave regina* 4stimm., 4stimm. mit Orgel und 7stimm., *Regina coeli* 4stimm., 4stimm. mit Orgel und 8stimm., *Salve Regina* 4stimm., 4stimm. mit Orgel und 6stimm. Referent kennt keine Sammlung der so oft benötigten marianischen Antiphonen, welche eine ähnlich reiche, musikalisch gediegene, die Sänger und Zuhörer unmittelbar packende, zum Gebet und zur Meditation anregende Auswahl darbietet. Dass diese Antiphonen nicht nur nach der Vesper oder nach dem Completorium, sondern auch bei Mai- und Muttergottesandachten vorzügliche Dienste leisten werden, liegt auf der Hand. Das Werk ist unter 2709 bereits in den Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen.

Die Messe *Assumpta est* von **M. Haller,** welche im Vereins-Katalog unter Nr. 309 als Op. 6 für 4 Männerstimmen, Orgel- oder Posaunenbegleitung steht, ist in vollständig neuer Umarbeitung, nicht etwa als blosse Transposition, sondern mit Rücksicht auf

[1]) Nach Kompositionen alter und neuer Meister zusammengestellt und mit Erlaubnis der Ordensobern herausgegeben von P. L. F., Benediktiner von Mariastein, z. Z. Pfarrer in Beinwil (Canton Solothurn). 1900. Selbstverlag des Herausgebers. Part. 1 ℳ 20 ₰, von 10 Exempl. an 10% Rabatt. Stimmen sind nicht erschienen. Auf Wunsch werden geb. Exemplare mit 8 Seiten Notenpapier im bequemen Format des Buches, mit je 70 ₰ Aufschlag für den Einband, etwa drei Wochen nach Bestellung geliefert.

[2]) 3 von Viadana, 4 von Zachariis, andere von Bernabei, Ett, Witt, Stemmelin, Arn. Walther, V. Motschi, J. G. Mettenleiter, M. Haller, L. Hoffmann und vielen Ungenannten.

[3]) Jesu Christi in Sacramento latentis jubilans triumphus. Selbstverlag, wie bei den Gradualien. Preis 30 Cent. (24 Pf.), bei je 10 Exemplaren ein Freiexemplar, von 20 Exemplaren an zudem 10% Rabatt. 1900.

[4]) Nach dem Rituale von Basel sind folgende Texte berücksichtiget: *Pange lingua* 4st. von C. Ett und 3stimmig von P. L. Stöcklin, *Adoro te* von St. Braun und *Pie pelicane* von C. Ett, bei der 1. Station *Jesu dulcis memoria,* bei der 2. *Se nascens* von St. Braun, bei der 3. *Adoro te* nach der bekannten Melodie, bei der 4. *O salutaris hostia* von St. Braun, dann folgen drei *Tantum ergo* (1 von Arn. Walter, 2 von M. Haller).

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. 1901. Part. 2 ℳ, Cantus 30 ₰, Alt Tenor und Bass à 40 ₰. Typendruck der Partitur und Stimmen ist ausserordentlich klar und deutlich.

den Stimmencharakter für 4 Oberstimmen (Frauenchöre) mit obligater Orgel als Op. 6b erschienen.[1]) Laut Vorwort wurden mehrere Stellen im *Credo* und *Agnus* aus Gründen geeigneter Sangbarkeit gänzlich umgestaltet, doch sind die charakteristischen Hauptmotive beibehalten. Durch diese Bearbeitung ist natürlich auch die Orgelbegleitung reicher und selbständiger geworden, um für die Oberstimmen eine breitere Basis zu gewinnen. Das Werk stellt Frauenchören in Instituten, Klöstern u. s. w. keine zu hohen Anforderungen und wirkt schon bei dreifacher Besetzung ausserordentlich festlich und feierlich.

Das Motett *Ecce concipies* von **Jak. Handl** (Gallus) gab Karl Thiel, Dozent am Kgl. Akad. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, mit Vortrags- und Atemzeichen versehen und um einen Halbton vertieft in guter Auffassung heraus.[2])

Ein *Domine salvum fac principem* von **C. Maupai** für 4stimmig gemischten Chor ist wohl zunächst für den 80. Geburtstag des bayerischen Prinzregenten Luitpold komponiert und autographiert worden, der Text lässt sich jedoch durch Änderung des Namens bei sogenannten politischen Festgottesdiensten in und ausserhalb Bayerns gebrauchen, denn der Musiksatz ist sehr hübsch und eindringlich gestaltet.[3])

Für Studien- und Vortragszwecke bearbeitete Dr. W. Widmann, Domkapellmeister in Eichstätt, 4-, 5-, 6- und 8stimmige Motetten von **Palestrina** in ausgezeichneter und dankenswerter Weise. Einstweilen liegen 2 Hefte vor, von denen das erste die 5stimmige Motette *Canite tuba in Sion* (Ges.-A. II. Bd. Nr. 10), das zweite 4 Weihnachtsmotetten. nämlich das 4stimmige *Dies sanctificatus* (aus Bd. V), das 6stimmige *O admirabile commercium*, das 6stimmige *O magnum mysterium* (beide aus dem I. Bd.) und das 8stimmige *Hodie Christus natus est* (aus dem III. Bd.) enthält.[4]) Referent begrüsst dieses Unternehmen auf das freudigste und kann nur den lebhaften Wunsch hegen, dass unsere modernen Gesangschöre und deren Dirigenten mit einer solchen Liebe und Sorgfalt an Palestrina herantreten, als es der energische Domkapellmeister thut. Er hat gegenüber der Originalausgabe, in welcher Theodor de Witt, Espagne und Commer bei den ersten 9 Bänden die Mezzosopran- und Baritonschlüssel leider in Sopran- und Bassschlüssel umänderten, die richtigen Schlüssel wieder eingesetzt, durch Phrasierungsbogen, dynamische Angaben in italienischer und Tempoangaben in deutscher Sprache, sowie durch Textübersetzung, Einfügung von Buchstaben und Taktzahlen den jetzt üblichen Apparat zur Erweckung des in den Kompositionen Palestrina's ruhenden, gleichsam schlummernden Geistes angegeben und in Wirksamkeit gesetzt. Auch jede Transposition für das Auge ist vermieden, da der Herausgeber voraussetzt, dass die Sängerchöre nicht nach der fixen Tonhöhe der Instrumente, sondern nach der relativen Intervallenlehre, wie sie im gregorianischen Choral und in den Werken der klassischen Vokalmusik bis tief in das 17. Jahrhundert üblich war, geschult werden. Er gibt nur an, ob der treffende Tonsatz eine grosse oder kleine Sekunde oder Terz auf- oder abwärts intoniert werden müsse und fordert von jedem Sänger Vortrag aus der Partitur. Bekanntlich hat auch der Unterzeichnete unter dem Titel: „Auswahl von Palestrina's Werken für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet“ mit Mich. Haller und Ig. Mitterer Messen und Motetten Palestrina's in vier Serien bereits ediert, darunter auch die oben erwähnten *Dies sanctificatus* und *O admirabile commercium*. Es ist interessant, die beiden Auffassungsweisen zu vergleichen; man wird finden, dass die Unterschiede vielfache sind nach dem alten Sprichwort: „*Si duo faciunt idem* — wenn zwei das Gleiche thun, ist es nicht immer das Gleiche“. Möge das ausserordentlich ideale Beginnen Dr. Widmann's

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1901. Part. 1 M 80 ₰. Die Stimmen 50 ₰.

[2]) W. Sulzbach (P. Limbach), Berlin W., Taubenstrasse 15. Part. 50 ₰, St. à 10 ₰. Im II. Bd. von Proske's Mus. divina ist diese Motette als Nr. 2 zum ersten Male veröffentlicht worden. Dass Thiel den 2. Teil nicht publiziert hat, kann nur gebilligt werden, da Gallus besonders bei den Worten *non erit finis* mit zu harten und manierierten Rhythmen abschliesst. Diese Einzelausgabe ist als Nr. 4 einer Sammlung bezeichnet, welche den Titel führt: „Auswahl hervorragender Meisterwerke des A capella-Stiles aus dem 16. und 17. Jahrhundert für den praktischen Gebrauch.“

[3]) Gebet für den Prinz-Regenten von C. M., Lehrer in Rülzheim (Pfalz), Opus 18. Part. 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Kommissionsverlag von A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg.

[4]) Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Partitur jedes Heftes 60 ₰.

den verdienten Beifall finden und wenigstens zu Studienzwecken fleissig benützt werden, damit den Dirigenten unserer Kirchenchöre der Sinn für die reine Schönheit und Innerlichkeit des Palestrinastiles erstehe.

In dritter Auflage erscheint **Jak. Quadflieg's** Op. 3 M. de immaculata conceptione B. M. V. für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit obligater Orgelbegleitung.[1]) Unter 1689 hat die Messe durch Referate von E. v. Werra und A. D. Schenk Aufnahme gefunden und bleibt, eine gute Orgel mit gewandtem Organisten vorausgesetzt, eine der besten und wirkungsvollsten Kompositionen in der praktischen Besetzung für Ober- und Unterstimmen. Im *Credo* sind die Sätze: *Et in unum Dominum* bis *Deum de Deo, Genitum non factum* bis *Et incarnatus*, das *Crucifixus, Et in Spiritum sanctum* bis *Et unam* und das *Confiteor* nach der III. Choralmelodie eingeschaltet, die übrigen Sätze aber in Melodien, welche dem Choral ähnlich sind, zweistimmig komponiert.

Op. 8 von **Otto Sephner** ist eine leichte lauretanische Litanei[2]) für eine Singstimme im Umfange von *d—d* mit Orgelbegleitung. Eine Solostimme hat die Invokationen zu singen, der einstimmige Chor antwortet. Nach je drei oder vier Versikeln wird eine neue Melodie angestimmt, so dass nach Kräften der Eintönigkeit vorgebeugt ist. Für die allereinfachsten und ärmlichsten Chorverhältnisse ist dieses anspruchslose Werk bestens zu empfehlen.

Die 1.—6. Musikbeilage zum Cäcilienvereinsorgan 1901 ist als 11. Heft[3]) der Cäcilienvereinsbibliothek auch einzeln erschienen und enthält unter dem Titel *Feria VI. in Parasceve* die Chorantworten zur Johannespassion des hl. Charfreitags, welche **Dr. Stephan Braun** vor 30 Jahren edierte (s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 132), das *Popule meus* von **Victoria** und den Hymnus *Vexilla regis prodeunt* von **P. Athan. Kircher** für 4 Männerstimmen bearbeitet. Die Choralmelodie für die Sänger, welche die Worte des Evangelisten, Christi und einzelner Personen vorzutragen haben, ist im Violinschlüssel auf 5 Linien mit deutscher Interlinearübersetzung nach den offiziellen Choralbüchern vollständig abgedruckt, die Worte mehrerer Personen wurden von Dr. St. Braun komponiert, die Textunterlage aber vom Unterzeichneten an einzelnen Stellen verbessert; derselbe hat auch die bekannten Improperien Victorias und den Hymnus von P. Kircher (aus dessen Musurgia), die ursprünglich für gem. Chor geschrieben sind, für Männerstimmen umgearbeitet, sowie die Choralmelodie des *Ecce lignum* und *Vexilla regis* nebst einer kurzen Beschreibung der Charfreitagszeremonien beigefügt.

Eine Messe in A-dur *O bone Jesu* komponierte **Karl Allmendinger** für 4 Männerstimmen und widmete dieselbe „den Lehrern Schwabens, den sangesfreudigen, den treuen Jüngern der heiligen Cäcilia."[4]) Mit Rücksicht auf Männerchöre, die nur im homophonen Gesange geübt sind, und deren gibt es auch im übrigen Deutschland viele, wurden alle Imitationen vermieden und die Stimmengrenzen zwischen I. T. und II. B. zwischen *fis* und *a* festgehalten. Im Notfalle kann die Messe auch in *As-dur* gesungen werden. Vom *Credo* ist nur *Et incarnatus est*, als Einschaltung zur 3. Choralmelodie, komponiert. Die Komposition ist sehr leicht, Melodienbau und Harmonisierung sind durchaus edel und korrekt, der Text wird schön deklamiert, die Dynamik ist wohl abgewogen. Schon ein doppelt besetztes Männerquartett kann die Messe gut zur Geltung bringen, ohne sich oder die Zuhörer zu ermüden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ Leipzig. Die Februarnummer brachte ein kurzes Referat über das 2. Konzert des Riedelvereins, heute sei des 3. Konzerts genannten Vereins gedacht, das den 13. Psalm von Franz Liszt und „Ein deutsches Requiem" von Johannes Brahms zur Aufführung brachte am Mittwoch den 6. März, abends ½8 Uhr. Die Darbietungen machten auf die zahlreichen Zuhörer sichtlich den tiefsten Eindruck. Schrieb doch Liszt einst an Brendel: „Der Tenorpart ist sehr

[1]) Regensburg, J. G. Bössenecker (Ad. Stender). 1901. Partitur 2 ℳ 25 ₰, Stimmen à 30 ₰. Der Komponist ist nicht mehr „Chordirigent und Organist an der Marienkirche" zu Elberfeld, sondern Schulrektor dortselbst.

[2]) Regensburg, J. G. Bössenecker (Ad. Stender). 1901. Partitur 2 ℳ 25 ₰, Stimmen à 30 ₰.

[3]) Eigentum des Cäcilienvereins, zu beziehen durch Fr. Feuchtinger, Regensburg, Ludwigstr. 17. z. Z. Vereinskassier. Einzelstimmen werden nicht hergestellt. Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis à 60 ₰.

[4]) Op. 37. Ravensburg, Dorn'sche Buchhandlung (F. Alber). O. J. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 20 ₰.

wichtig — ich habe mich dabei selbst singen lassen." Der Psalm ist ein wiederholtes, immer eindringlicher werdendes Rufen nach der Erbarmung Gottes. Dementsprechend wirkt er unruhig auf den Zuhörer. Ein Gefühl, das äusserlich hervorgerufen und gesteigert wird durch die ungeheure Menge von Chromatik und Enharmonik. So schliesst das Ganze ab, ohne dass der Zuhörer in der Musik die Lösung fände und empfände, die ein heiliger Augustinus in die Worte kleidet: „Unruhig ist unser Herz, o Gott, bis es ruhet in Dir!" — Mit staunenswerter Sicherheit nahm der Chor — die Oberstimmen hatten's besonders schwer — die ungewöhnlichen Schwierigkeiten.

Auch die Aufführung des Requiems stellte sich als eine Glanzleistung dar. Der ungeheuer weitausgedehnte mächtige Chor der Mitwirkenden — Riedelverein und die vereinigte Theater- und Gewandhauskapelle — wirkte überall, auch in den schwierigsten Rhythmen, als ein geschlossenes, biegsames Ganze. Und wenn zu dieser majestätischen Tonflut die viele Stimmen zählende Orgel unter Homeyer's Meisterhand hinzutrat und ihre ganze gewaltige Wucht sich nicht vorzudrängen vermochte, sondern die Stimmen immer noch den Sieg davontrugen — da war es, als ob sich ein Stück Himmel öffnete und sich in die Herzen der Zuhörer ahnungsvoll senkte.

Das Requiem ist entstanden auf den Tod der Mutter des genialen Komponisten. Ergreifende Stellen des Alten und des Neuen Testamentes, die sich aufs Leben und Sterben des Menschen beziehen, sind zu einem logischen Ganzen verbunden, das 7 Teile enthält, dessen architektonisch musikalischer Aufbau meisterlich gelungen ist.

Brahm's Grösse liegt darin, dass er die Singstimmen nach den Gesetzen der menschlichen Stimme behandelt und nicht als ein Orchester neben dem Orchester. Die Cantilene seiner Chormelodien ist aussergewöhnlich schön. Das Orchester drängt sich nie auf und vor. In diesem Punkte kann Brahms als Vorbild dienen. Ob nicht Greith ein glücklicher Partner von Brahms genannt werden kann?

Die Soli des Abends sangen Fräulein Minnie Nast, Kgl. Hofopernsängerin aus Dresden, Herr Emil Pinks und Herr Schelper vom hiesigen Stadttheater. Alle drei waren einander würdig.

Herr Dr. Göhler leitete mit gewohnter Sicherheit, natürlichem Temperament und doch mit wohlthuendem Masse die gewaltige Aufführung. Sein Feldherrnblick beugte den vielen Schwierigkeiten vor; seinem glücklichen Empfinden blieb keine der reichen Schönheiten verborgen.

Ehre dem Ernste, der Hoheit, der Nachhaltigkeit der opferreichen, künstlerischen Bestrebungen des Vereins. Er kennt keine äussern Zugmittel zerstreuender Vergnügungen. Er geht dem Ideale nach. Mag seine viele und schwere Arbeit noch viele und edle Früchte tragen an der innern Beglückung des bessern Teils im Menschen.

Katholischer Kirchenchor! Diene Gott in deinem Wollen, diene ihm mit deiner ganzen Kraft, die er als dein Herr mit Recht verlangen darf, diene ihm mit der göttlichsten aller Gaben — mit der himmlischen Kunst. H. Löbmann.

2. + Das Oratorium „Bonifazius" von **Johann Diebold**, von dessen Aufführung in Frankfurt a. M. in *Mus. s.* S. 28 berichtet wurde, fand auch in Offenbach (22. Januar, zu Gunsten der barmherzigen Schwestern, Reinertrag 1200 ℳ) und im Kgl. katholischen Lehrerseminar zu Liebenthal (Schlesien) unter Leitung des Herrn Seminar-Musiklehrers Kügele treffliche, vom grössten Beifalle gekrönte Aufführungen. Eine Komposition, welche im ersten Jahre nach ihrem Erscheinen neun Aufführungen erlebt, hat wohl die Feuerprobe bestanden. (Die Red. gratuliert zu diesen Erfolgen!)

3. ⁂ **Breslau.** Die historischen Konzerte des Bohn'schen Gesangvereins nehmen ihren regelmässigen und kunstfördernden Fortgang. Das 81. (26. Nov. 1900) brachte Beispiele, wie „das Gebet" in der Oper von Gluck bis Wagner musikalisch dargestellt wurde, mit den betreffenden Nummern aus Gluck's Alceste, Mozart's Zauberflöte, Méhul's Joseph, Rossini's Moses, Weber's Freischütz, Spohr's Jessonda, Auber's Stumme von Portici, Marschner's Templer, Berlioz' Benvenuto Cellini, Verdi's Nabucodonosor, Donizetti's Linda von Chamounix, Lortzing's Undine, Mendelssohn's Loreley, Meyerbeer's Afrikanerin, Wagner's Tannhäuser und Lohengrin. (Ein wirklich geniales Programm! D. R.) Im 82. Konzert (10. Dez. 1900) wurden nur Vokalkompositionen **L. van Beethoven's** mit und ohne Begleitung, darunter *Sanctus* aus C-Dur Messe, Op. 86, Meeresstille und glückliche Fahrt u. s. w. gesungen. Das 83. Konzert (11. Februar 1901) beschäftigte sich mit dem „Spinnrad in der Musik" und machte mit reizenden Kompositionen (Spinnlieder vom 17.—19. Jahrh.) bekannt. Aus Werken der Meister Fr. Couperin, J. A. Pet. Schulz, J. Phil. Kirnberger, Fr. A. Boieldieu, Fr. Schubert, C. Löwe, Fel. Mendelssohn (Lied ohne Worte), Fr. v. Flotow, Rob. Schumann, Ch. Fr. Gounod, Js. Lotto (Viol. mit Klavier), Rich. Wagner (für Piano von Liszt), E. Dunker (Violoncell mit Pianoforte), Jos. Joachim Raff (Klavier), E. Paladilhe, Alex. Wolf, S. Stojowski (Klavier) und aus dem Oratorium Jos. Haydn's (die Jahreszeiten, 4. Teil Nr. 37 und 38) konnte die mannigfaltigste Rhythmik in dieser Programmusik beobachtet und angestaunt werden. Das 84. historische Konzert endlich (4. März) beschäftigte sich mit italienischen und deutschen weltlichen Gesängen a capella aus dem 16. Jahrhundert. Es kamen zum Vortrage: I. Italienische Gesänge von Jac. Arcadelt, Balth. Donato, Ant. Scandello, Giov. Gabrieli, L. Marenzio, Fr. Suriano und Giov. Giac. Gastoldi; II. Deutsche Gesänge von Arn. von Bruck, aus G. Forster's Sammlung (1539), L. Lemlin, L. Senfl, Joh. Steurlin, Jak. Regnart, Val. Hausmann und Hans Leo v. Hassler. Die beiden im Nov. und Dez. 1901 stattfindenden historischen Konzerte werden dem Andenken von Alb. Lortzing (geb. 23. Okt. 1801) gewidmet sein.

Jedes dieser Konzerte wird durch einen musikhistorischen Vortrag des Dirigenten, Musikdirektor Dr. Emil Bohn, eingeleitet. (Eine solche Schulung und praktische Vorführung könnte auch auf dem Gebiete der kirchlichen Kompositionen dicke Finsternis verscheuchen, helles Licht verbreiten und die Geschmacksrichtung und Geistesstimmung, den Stil und die Auffassung von Jahr-

hunderten zum Nutzen und Gedeihen echter Kirchenmusik lehren und in die gebildeten Kreise tragen! D. R.)

4. ⋋ Aus **Petersburg** meldet man der *Musica sacra:* „Am 7. März (22. Feb. des russischen Kalenders) veranstaltete W. Hlawatsch zur Erinnerung an seine 30jähr. Thätigkeit als Dirigent, Künstler und Orgelvirtuose ein historisches Konzert. Natürlich lässt sich der historische Gang der Entwickelung der Musikkunst in allen seinen Abzweigungen nicht in den engen Rahmen eines einzigen Konzertes hineinzwängen. Immerhin gelang es dem geschätzten Jubilar, in umsichtsvoller Weise manche wichtige historische Momente in dem Konzerte hervorzuheben und jedenfalls ein interessantes Programm aufzustellen. Dasselbe enthielt Namen von Adam de la Hale, Andrea Gabrieli, Palestrina, Merulo, Bird, Frescobaldi, Monteverdi, Cavalli, Buxtehude, Pachelbel, Dondrieu, Corelli, Händel, J. S. Bach, Padre Martini, Tartini, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Glinka, Widor und Guilmant, sowie das Lied des hl. Woiteck und die Taboriten-Hymne, ein Programm, das eine Periode vom 10. Jahrhundert bis auf unsere Tage in sich begriff. Die erzieherische Bedeutung solcher historischer Konzerte, namentlich in unserem jetzigen, auch in musikalischer Beziehung, aufgeregten Zeitalter, ist nicht von der Hand zu weisen. In manchen Kreisen, besonders des Auslandes, z. B. in Deutschland, Belgien, sieht man hier und da eine Reaktion zu Gunsten der altbewährten klassischen Musik eintreten. Je früher dieselbe überall eintritt, je früher gesundere Elemente in die Musikkunst hineinkommen, desto besser ist es für die letztere. Mit Wagner in der dramatischen und Liszt in der symphonischen Musik ist ein grosses, wichtiges Kapitel abgeschlossen, nach dem schon der musikalische Verismus Platz griff. Alles, was nachher kam, ist zwar mehr oder weniger interessant, zuweilen sogar geistreich, aber noch häufiger ungeniessbar.

Auf das gestrige Konzert zurückkommend, wollen wir hervorheben, dass Herr Hlawatsch das aufgestellte Programm zur allgemeinen Zufriedenheit exekutierte. Als eine treue Stütze für seine künstlerischen Absichten musste auch die prächtige Konservatoriumsorgel angesehen werden, für deren machtvollen Ton die Räumlichkeit des Saales wohl zu klein ist. Herr Hlawatsch erhielt zwei Lorbeerkränze."

5. ♉ **Dillingen.** „Ein Oster-Konzert" fand unter Leitung des H. H. Musikpräfekten F. Funk im bischöflichen Knabenseminar statt am Freitag, den 22. März. Das Programm lautete: I. Festouverture für grosses Orchester von J. H. Stuntz. II. Laudi alla Vergine Maria, tolte dall' ultimo canto del Paradiso di Dante, per 4 voci bianche da Gius. Verdi. III. Konzert für 2 Klaviere und Streichquartett von J. S. Bach. IV. Romanze aus dem Trio Op. 121 von J. Rheinberger. V. Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert, für Solo und gemischten Chor komponiert von Albert Becker. VI. 4. Satz aus der Jupiter-Symphonie von W. A. Mozart. (Die Pflege guter klassischer Musik in Seminarien ist ein treffliches Zeugnis für den Ernst, mit welchem auch die Kirchenmusik betrieben wird. Durch das vergleichende Studium kann der Geschmack der Kleriker wirksamer und fruchtbarer gebildet werden, als wenn dieselben ohne Anleitung und Wahl (nach den Übungen und Vorführungen auf dem Kirchenchor) sich der zweifelhaftesten weltlichen Musik in die Arme werfen und erfahrungsgemäss Sinn und Geschmack für Kirchenmusik durch leichtsinnige Musiziererei verderben. F. X. H.)

6. Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilien-Vereins-Organs: † Bernhard Mettenleiter (Dr. Ahle) mit Porträt. — Gegenwärtiger Stand der Kirchenmusik in Italien (Dr. J. Senes). — Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen. — Aus der Redaktionsmappe: † Dr. F. X. Böhm; Das „Luzerner Vaterland" und der Cäcilienverein; 11. Heft der Cäcilienvereins-Bibliothek (Dr. Stephan Braun's Chorantworten zur Passion des Charfreitags, L. da Victoria's *Popule meus*, P. A. Kircher's *Vexilla regis prodeunt* für Männerstimmen); Ed. Stehle's Jubiläum; Düsseldorf; Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 3. — 8 Seiten Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2698–2710. — 1.—6. Musikbeilage.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 52: **5630** ℳ **11** ₰. **Rud. Kralinger,** Brixen (*C* Wienerfl.) 10 ℳ 22 ₰; **H.** in L. (*d* Wienerfl.) 5 ℳ; **L. Ebner,** Deggendorf (*Dis* Salicional) 12 ℳ; **J. Weber,** Schamhaupten (*f, fis, a, h* Bourdon 16') 10 ℳ; **Dr. J. Pachta,** Prag (*A* Oktavb. 8') 5 ℳ 11 ₰; Kirchenchor Stift Haug in Würzburg durch **A. Reuss** (Gamba *D, Gis—H, c—h, c—h, c—g*) 63 ℳ; aus Holland durch **W. P. H. Jansen** 66 ℳ (als Beiträge von **M. J. A. Lans** 10 ℳ; **H. Taskin** 4 ℳ; **J. v. Heeswyk** 2 ℳ; **W. Jansen** 5 ℳ; **N. N.** in Waalwyk 20 ℳ; **J. H. Hogmann** 10 ℳ; **Alberse** 2 ℳ; **Colla** 8 ℳ; **van Rossum** 5 ℳ für Oktavbass *D, a, H, h*, Subbass *gis*, Pos. *Fis*, Bourdonbass *e*, Salicion. *G*, Gamba *F*); **Ed. Stehle,** St. Gallen (Subb. *F*) 10 ℳ; **A. Blaas,** Finkenberg (Wienerfl. *b*) 3 ℳ; **Joh. Diebold,** Freiburg i. B. (Princip. 8' *F*) 37 ℳ; **M. Haller,** Regensburg (Princip. 8' *H, A*, Äoline *E*) 44 ℳ = **5895** ℳ **44** ₰. Vergelt's Gott!

Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse franko und gratis. Am 14. Aug. findet die Orgelprobe in der Cäcilienkirche statt, vom 18.—21. Aug. werden täglich (2—3 Uhr) Orgelkonzerte gegeben, zu denen die Wohlthäter der „Cäcilienorgel" Freikarten erhalten. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. Mai 1901. Nro 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Wollte man auch unbeanstandet lassen, dass *Christe* für sich dreimal, dann aber *eleison* für sich viermal und im letzten *Kyrie* sogar sechsmal wiederholt wird, dass *in* von *carnatus* durch eine sechszehntel Pause getrennt ist, so kann die *Missa brevis* in G von **Rud. Bibl** auch jenen Chören, welche sich ausschliesslich mit Instrumentalmusik beschäftigen, nicht empfohlen werden, wegen zu schablonenhafter Periodenbildung, durch welche besonders im *Gloria* und *Credo* der Text zusammengerafft wird, augenscheinlich um die Geduld der Sänger und Zuhörer nicht auf eine zu harte Probe zu stellen und mit dem vollständigen Pensum möglichst rasch fertig zu werden.[1]) P. Piel, dem die Messe zum Referate vorgelegt wurde, äussert sich: „Die Komposition weist eine solche melodische, harmonische und rhythmische Fassung auf, dass der Autor nicht berechtigt ist zu hoffen, das Opus werde zur Aufnahme in den Cäcilien-Vereins-Katalog empfohlen werden.“ Die Redaktion der *Mus. s.* stimmt diesem Urteile bei.

Über ein *Requiem* für 4 Männerstimmen mit obligater Orgel[2]) von **Heinr. Blasel**, Chordirigent bei St. Vinzent in Breslau, spricht sich Pet. Piel folgendermassen aus: „Dieses *Requiem* kann in den Vereins-Katalog nicht aufgenommen werden, weil der Autor den Text unvollständig gegeben hat. So fehlt nach dem Psalmvers beim Introitus die Wiederholung der Introitus-Antiphon. Das *Kyrie* ist in der Art behandelt, dass zuerst zweimal *Kyrie eleison*, dann einmal *Christe* und wieder einmal *Kyrie eleison* erscheint. Graduale und Traktus fehlen ganz, könnten aber choraliter eingefügt werden. Von der Sequenz bietet der Autor die 1., 8., 9., 10., 11., 14. und 19. Strophe. Welche Rücksicht denselben bei der Auswahl dieser Strophen geleitet hat, ist nicht zu erkennen. Von dem Offertorium fehlt der Vers: *Hostias* etc., *Sanctus* und *Benedictus* sind vollständig; letzterer trägt aber ausgeprägten Liedcharakter. Bei der Communio fehlt der Schlussatz: *Cum sanctis tuis.* Unter diesen Umständen muss der Autor darauf Verzicht leisten, sein Werk in den Vereins-Katalog aufgenommen zu sehen.“

---

[1]) Op. 88. Missa brevis in G für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabass (2 Hörner ad lib.) und Orgel. Augsburg, A. Böhm & Sahn. 1901. Ausgabe mit Orchester-Begleitung 7 ℳ = 8,40 Kr. Ausgabe mit 4 Singstimmen und Orgel 4 ℳ = 4,80 Kr.

[2]) Op. 9. Augsburg, A. Böhm & Sohn. 1901. Orgel und 4 Singstimmen 3 ℳ = 3,60 Kr. Orgelstimme allein 1 ℳ 80 ₰ = 2,20 Kr. Jede Einzelstimme 30 ₰ = 35 Hl.

Die Musikbeilage zum Jahrgang 1901 der Zeitschrift: „Der kathol. Kirchensänger" bietet auch in Einzelausgabe ein Op. 17 von **Sylv. Bürgenmaier:** „Firmungsgesänge zur Begrüssung des Bischofs".[1]) Die lateinischen Texte sind schwungvoll, wirksam und korrekt; bei den 4 deutschen Gesängen herrscht in Rhythmik und Melodie grössere Freiheit ohne Überschreitung des Ernstes und der Stimmung, welche bei der Begrüssung des Diözesan-Oberhirten sich geziemt.

Den Verehrern der Kirchenmusik von **Kaspar Ett** ist durch die Bearbeitung des C-moll *Requiem* für gemischten Chor mit Orgel oder Orchester eine in ihrer Art vorzügliche Komposition dargeboten. Von den 3 *Requiem* mit Orchester des 1847 verstorbenen Meisters ist dieses C-moll *Requiem* (1825 komponiert) das bekannteste und nach Ansicht des Referenten, der als Singknabe bei demselben unter heiligen Schauern mitwirckte, bedeutendste, bewegt sich jedoch ganz im Geleise jener Zeit, besonders in Bezug auf Instrumentation und Rhythmik.[2])

Auf Veranlassung der Verlagshandlung hat Karl Aug. Leitner dieses im Buchhandel vergriffene *Requiem* in moderner Partitur bearbeitet, an Stelle der 3 Posaunen des Originals jedoch die Basstromba in B und die Es-Trompete gesetzt, sowie das im Original unmittelbar mit dem *Sanctus* verbundene *Benedictus* von einander getrennt. In liturgischer Beziehung muss erwähnt werden, dass Graduale und Tractus gänzlich fehlen, *Dies irae* jedoch in allen seinen Strophen in syllabischer Rezitation einzelner Stimmen und des Chores unter wirksamer, jedoch ziemlich dramatischer Begleitung durchkomponiert ist. Auch der Gesangspart des Offertoriums ist sehr leicht und durchaus gleichzeitig. Unter den instrumentierten Requien verdient das genannte einen der ersten Plätze.

Ein *Requiem* für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von **Vinz. Goller**[3]) ist in Betreff des Textes durchaus korrekt (*Dies irae* fehlt) und nimmt in musikalischer Beziehung Rücksicht auf kleinere und schwächere Chöre. Die Kantilene ist edel und fliessend, die Imitation einfach und angemessen, die Orgelbegleitung diskret und von einer gewissen Selbständigkeit. Die Wiederholung des Introitus, sowie das Graduale und der ℣. *Hostias* im Offertorium sind auf einer Rezitationsnote mit Begleitung vorzutragen.

Zwei Werke, die nur den Hymnus *Veni Creator Spiritus* musikalisch illustrieren, schuf **Pet. Griesbacher.**[4]) In Op. 46 wechselt bei den 12 Kompositionen die Stimmenkombination in der Weise, dass 9 Nummern für Cant., Alt, Tenor und Bass, zwei für Alt, Tenor und 2 Bässe, eine für 2 Cant., Alt und Bass eingerichtet sind. Nr. 1, 6—9 und 11 geben nur die 1., 2. und letzte Strophe, alle übrigen die 7 Strophen des Hymnus. Auch kleinere und schwächere Chöre dürfen sich an diese 12 Nummern heranwagen, jede derselben birgt wirksame, strophenartig behandelte Melodien und Harmonien.

Die acht Kompositionen in Op. 47 zeichnen sich durch effektvolle Zusammenstellung der einzelnen Stimmen, reiche Harmoniefülle, melodiöse und imitatorische Führung der Einzelstimmen aus und können bei festlichen Gelegenheiten, welche sehr oft durch *Veni Creator* eingeleitet werden, auf das Beste zu guter, den Intentionen des Komponisten entsprechender Ausführung empfohlen werden.

Ein *Requiem*[5]) für gemischte Stimmen von **Jod. Kehrer,** Organist an der Liebfrauenkirche zu Trier, ist liturgisch durchaus richtig (*Dies irae* und *Libera* sind

---

[1]) Kommission der Herder'schen Verlagshandlung in Freiburg i. B. 1. *Ecce Sacerdos*, 3. *Domine salvum fac*, mit latein. Text; ausser der Kirche 4 Gesänge mit deutschem Text von Joh. Diebold und Franz Witt für gemischten Chor, von S. Bürgenmaier und J. Schulz für Männerchor. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Das Orchester besteht aus dem Streichquintett, zwei Oboen oder Klarinetten, 2 Trompeten oder Hörner oblig.; ad libitum sind: Trompete in Es, Basstrompete oder Althorn in B, Posaune und Pauken. Ausgabe mit Orgelbegleitung 8 ℳ. Ausgabe mit 4 Stimmen und Orgelbegleitung 4 ℳ. Augsburg und Wien, A. Böhm & Sohn. 1901.

[3]) Op. 10. Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1901. Part. und St. 2 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

[4]) Op. 46. Zwölf Nummern für gem. 4stimm. Chor. Partitur 2 ℳ, St. à 40 ₰. Op. 47. Acht Nummern für 5—7 gem. Stimmen und zwar: 4 zu fünf, 3 zu sechs, 1 zu sieben. Part. 1 ℳ 80 ₰. Cant. und Alt à 40 ₰, Tenor und Bass à 50 ₰. Beide bei Fr. Pustet, Regensburg. 1901.

[5]) Fr. Pustet, Regensburg. 1901. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

choraliter zu singen), nach musikalischer Seite in Führung der Stimmen, schöner Textesdeklamation, strenger Tonalität und trefflicher Gesamtwirkung hervorragend schön.

Die Ambrosiusmesse von **C. A. Leitner**[1]) ist ebenfalls auf Anregung der Verleger komponiert worden, damit Männer-Gesangvereine, Lehrerseminarien u. s. w. grössere Abwechslung im Repertoire haben. Liturgisch und deklamatorisch ist die Messe leicht, in rhythmischer Beziehung ohne jede Schwierigkeit, für den I. Tenor etwas monoton und ärmlich in der Melodiebildung. Was beim geringen Stimmenumfange im Männerquartett durch Imitation geleistet werden kann, ist in dieser Messe nicht ausgenützt, so dass der I. Tenor sich ausschliesslich im Hexachord von *b* bis *g* bewegt (*as* kömmt nur einigemale vor). Die Orgelbegleitung ist äusserst einfach; beim Hinzutritt der Blechinstrumente sind ein starkbesetzter Männerchor und diskrete, gleichsam singende Bläser vorauszusetzen. Der Messe ist auch der Hymnus *Pange lingua* für Männerstimmen beigegeben.

Zwei *Salve Regina*[2]) in G- und B-dur komponierte **Bernh. Mettenleiter** für vierstimmigen gemischten Chor in einfacher, ja inniger und wohlklingender Weise, mit schöner Deklamation und bequemster Tonlage für die Einzelstimmen.

Eine dritte, verbesserte Auflage besorgte J. B. Singenberger von den bereits unter 416 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommenen „Cantiones sacrae" **Jos. Mohr's.**[3]) Die Redaktion Singenberger's erstreckte sich auf einige Abänderungen in der Notation und auf die Beigabe des *Lauda Sion*, *O sacrum convivium*, der Herz-Jesu-Litanei und der Antiphonen *Sub tuum praesidium* und *Sacerdos et Pontifex;* in der lauretanischen Litanei sind die früheren Zusätze nach dem 3. *Agnus Dei* gestrichen. Ursprünglich sind diese „Cantiones sacrae" als 4. Abteilung des „Manuale cantorum" erschienen; die vierstimmige Bearbeitung stammt meist vom Kgl. Musikdirektor Pet. Piel, die betreffenden Nummern sind mit * bezeichnet. L. Heinze charakterisiert dieselbe in obengenannten Referat vom Jahre 1878 „als eine mustergültige, feine und elegante, auf die jeweilige Tonart sich basierende". Bei dem überaus reichen Inhalt dieser Sammlung lateinischer Psalmen, Hymnen und Lieder ist es unbegreiflich, dass bisher keine Einzelstimmen erschienen sind; es dürfte im Interesse der Verbreitung dieser Mustersammlung, in der sich auch eine Menge von einstimmigen Choralgesängen aus den offiziellen Büchern befindet, gelegen sein, solche baldmöglichst herzustellen.

Palestrina's 4stimm. Messe über den Hymnus *Jesu nostra redemptio* hat Hugo Löbmann für den heutigen Chorgebrauch aus dem XIII. Bande der Gesamtausgabe von Palestrina's Werken eingerichtet, d. h. transponiert, mit Atem-, Vortrags- und Tempozeichen versehen.[4]) In der 2. Auflage vom I. Band der *Musica divina* Proske's hat der Unterzeichnete die obige Komposition Palestrina's als fünfte Messe in den alten Schlüsseln ediert.[5]) Siehe Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 900 Die Messe ist künstlerisch sehr wertvoll, liturgisch vollkommen, und dürfte die mit Geschick und Sachkenntnis durchgeführte

[1]) Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung oder auch mit Begleitung von 4 Blechinstrumenten (Piston oder Flügelhorn in B, Trompete in Es, Basstrompete in B, oder Althorn und Pos. oder Bar.). Augsburg und Wien, A. Böhm & Sohn. 1091. Ausgabe mit 4 Singst. und Org. (als Direktionsstimme) 4 ℳ = 4,80 Kr. Ausgabe mit 4 Singst., Orgel (als Direktionsst.) und Blechbegleitungsst. 5 ℳ = 6 Kr. Orgel (als Direktionsst.) apart 2 ℳ = 2,40 Kr. Die 4 Singst. à St. 50 ₰ = 60 Hl. = 2 ℳ = 2,40 Kr. Blechbegleitungsst. 1 ℳ = 1,20 Kr.

[2]) Kempten, Jos. Kösel. 1901. Partitur und Stimmen 1 ℳ.

[3]) Sammlung latein. Kirchengesänge für gem. Chor. Regensburg, Fr. Pustet. 1901. 224 Seiten im Typendruck mit 185 Nummern. 4°. Part. 3 ℳ, geb. 4 ℳ. Das Inhaltsverzeichnis weist 36 Nummern zum allerheiligsten Altarssakrament, 104 für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres aus; zur allerseligsten Jungfrau sind an Litaneien, Hymnen u. s. w. 24 Nummern, zu den Engeln und Heiligen 16 Gesänge aufgenommen, vier lateinische Singmessen (während der stillen Messe) stehen von Nr. 141—168, bei verschiedenen Anlässen dienen Nr. 169—185. Das zweite, alphabetische Register macht mit den Textanfängen bekannt.

[4]) Breitkopf & Härtel in Leipzig. Part. 2 ℳ, St. à 30 ₰. Diese Messe ist fälschlicher Weise in Serie C unter die 6stimm. Kompositionen geraten; aber nur das II. *Agnus Dei* ist 6stimm., alle übrigen Teile der Messe für C., A., T. u. B. Dem Programme der „Auswahl aus Palestrina's Werken" gemäss gehört sie in die Serie A.

[5]) Pustet, Regensburg, Part. 70 ₰, St. à 10 ₰.

Redaktion auch modernen Chören, welche dem strengeren Stil der Alten misstrauisch gegenüberstehen, durch die Zartheit der Motive, die dem Vesperhymnus am Feste von Christi Himmelfahrt entnommen sind, durch die Biegsamkeit der Rhythmen und die abwechslungsreichen, dem phrygischen Tone eigentümlichen Harmoniefolgen eine dankbare Gelegenheit bieten, den Meister von Präneste in der lichtvollen Behandlung des 4stimm. polyphonen Satzes kennen zu lernen.

Eine Messe zu Ehren des hl. Willibrord für Männerchor zu 4 Stimmen und obligater Orgelbegleitung von **Ant. Ponten**[1]) zeugt von tüchtiger Schule, feinem Tonsinn, geschickter und keine der 4 Männerstimmen überlastender Melodiebildung und Imitationskunst. Die Orgelbegleitung drängt sich nicht auf, übertönt auch nicht die Singstimmen, sondern führt und trägt sie.

Von der Stanislausmesse **J. B. Singenberger's** für drei Männerstimmen ohne Begleitung, die im Cäc.-Ver.-Kat. unter 610 durch Traumihler, Fr. Könen und Fr. Witt gut empfohlen worden ist, liegt die 4. Auflage vor.[2])

Festlichen Eindruck macht das *Ecce sacerdos magnus* für gem. 4stimm. Chor von **Jak. Strubel.**[3]) Dem durch die Singstimmen, besonders den Bass gebrochenen Dur-Dreiklang ist Referent persönlich abgeneigt, da er gar zu aufdringlich und posaunenmässig klingt; der liturgische Text zum Empfange des Diözesanbischofs ist korrekt wiedergegeben; das *Gloria Patri* als Falsobordone behandelt.

G. V. Weber komponierte eine 4. Messe im reinen Vokalsatz für gem. vierstimm. Chor. Dieselbe ist, wie die drei früheren des Domkapellmeisters von Mainz, einfach und klar, edel und innig, leicht und wirksam, liegt für alle Stimmen äusserst bequem und weiss durch Wechsel zwischen 2- und 3stimm. Satz mit dem 4stimm. Ermüdung und Einförmigkeit für Sänger und Zuhörer zu vermeiden; die Cantilene jeder Stimme ist sorgfältig ausgearbeitet. In fünf Punkten, denen man prinzipiell beistimmen muss, ohne andere Anschauungen zu verurteilen, motiviert der Komponist die Unterlassung von Tempo- und Vortragsbezeichnungen.[4])

Ein *Regina coeli* von **Aug. Weirich**, Chordirektor an der St. Michaelskirche in Wien, wird auf dem Titelblatt als Offertorium für die hl. Osterzeit bezeichnet; die Antiphon hat aber liturgisch bekanntlich ihre Stellung am Schlusse der Vesper oder des Completorium. Die Komposition selbst ist festlich und würdig für gem. Chor im homophonen Stil mit kleinerem oder grösserem Orchester geschrieben.[5])

Fr. Witt komponierte als Op. 35 (1879) ein *Requiem* für A., T. u. 2 B., das unter 429 des Cäc.-Ver.-Kat. steht. Von diesem Werke liegt eine zweite Ausgabe in Bearbeitung für eine Singstimme mit Orgelbegleitung als Op. 35b vor und zwar in zweiter Auflage. Obwohl die Singstimme in der Mensur steht, gewinnt man bei gutem deklamatorischem Vortrag doch den Eindruck, als ob man freirhythmischen, syllabischen Choralgesang hörte. Das Graduale ist durchaus recitativ gehalten, *Dies irae* in Wechsel von Chor und Halbchor durchkomponiert und auch das vollständige *Libera* (jedoch ohne *Kyrie* am Schluss) beigegeben; die Orgelbegleitung, äusserst einfach und leicht, bekleidet nur die sonst zu sehr isolierte Melodie. Ein Lehrer und Chorregent auf dem Lande, welcher Dirigent, Organist und Sänger in seiner Person vereinigen muss, musikalischen Sinn, lateinische Zunge und erträgliche Stimme hat, wird dieses Op. 35b mit Freude begrüssen und einen vollständigen liturgisch musikalischen Erfolg erzielen.[6])

F. X. H.

[1]) Utrecht, J. R. van Rossum, für Deutschland: Pustet, Regensburg. Part. 3 ℳ, St. à 42 ₰.
[2]) Missa brevis in hon. St. Stanislai. Regensburg, Pustet. 1901. Part. 80 ₰, 3 St. 30 ₰.
[3]) Op. 55. Kempten, Jos. Kösel. 1900. Part. und St. 1 ℳ.
[4]) Regensburg, Pustet. 1901. Part. 1 ℳ 40 ₰. St. à 20 ₰.
[5]) Streichquintett (2 Klarin., 2 Hörner, Tromp. u. Pauken ad lib.) oder auch Streichquartett. 3 Posaunen und Orgelbegleitung. 1. Ausgabe 2 ℳ. Ausgabe mit Singst. und Orgelbegleitung 1 ℳ. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1901.
[6]) Pustet, Regensburg. 1901. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. 10 ₰.

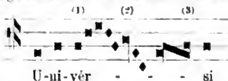
Im Lesezimmer.

Eine neue Kommission [1])

für Abfassung einer wissenschaftlich vereinfachten Ausgabe des traditionellen Choralgesanges hat sich, entgegen unserer Voraussicht, gebildet und am verflossenen 1. April ihre erste Sitzung abgehalten. Das Einberufungskomité hatte hierzu Gelehrte aus allen Ländern eingeladen, mehrere Pfarrer, Vikare und sogar, über den neulich vom *Courrier* ausgedrückten Wunsch hinausgehend, einfache Organisten. Da der *Courrier* seine Leute am Platze hatte, ist er in der Lage, schon heute einen ziemlich eingehenden analytischen Bericht über diese erste, 8 Uhr morgens eröffnete Sitzung zu erstatten. Zugegen waren der Hochw. Abt Dom Pothier, als erwählter Vorsitzender, Mgr. Lans, H. H. P. Kornmüller, H. H. P. Dechevrens, H. H. Dr. Haberl, Herr Gevaert, Herr Houdard, Dr. Oskar Fleischer und eine Anzahl von Pfarrern, Vikaren und Organisten.

Der Vorsitzende spricht nach einigen Worten der Begrüssung und des Dankes: „Meine Herren! Da wir uns hier versammelt haben, um eine vereinfachte und praktische Ausgabe des Choralgesanges auszuarbeiten, so denke ich, wir könnten am geeignetsten mit der Revision der am meisten mit Noten überhäuften Gesänge beginnen. (Einstimmiger Beifall.)

Der erste Gesang des Graduale, nämlich des Introitus *Ad te levavi*, ist ziemlich einfach; ich schlage also vor, mit der Fassung des Graduale *Universi* zu beginnen. (Sehr gut!) Die Intonation dieses Graduale weist uns drei Formeln auf:



1. Einen *scandicus subbipunctis (d, f, g, f, d)*, 2. einen *climacus (e, c, a)*, 3. einen *torculus resupinus (c, d, c)*. Wer von Ihnen hat zu dieser Auslegung eine Bemerkung zu machen?"

P. U. Kornmüller: „Ich schlage vor, an der ersten Formel nichts zu ändern, und werde Ihnen meine Gründe angeben."

Vorsitzender: „Ich bin Ihrer Ansicht. Es ist einleuchtend, dass man keine der drei Noten *f, g, f* streichen kann; würde man das *d* entfernen, das ihnen vorausgeht, so würde die Formel aufhören, ein *scandicus subbipunctis* zu sein und ein *podatus subbipunctis* werden; würde man das nachfolgende *d* (die fünfte Note der 1. Formel) entfernen, so gäbe das einen *scandicus flexus*. In jeder Weise wäre dies eine nicht zu rechtfertigende Verstümmelung. Singen Sie z. B. den *scandicus flexus (d, f, g, f)* und lassen Sie unmittelbar darauf die Formel *(e, c, a)* folgen, so werden Sie mir beistimmen, dass die Melodie, von *g* bis *a* fallend, einem Absturz *(g, f, e, c, a)* gleicht, während sie sich mit *d* zwischen den beiden Formeln in anmutigen Windungen bewegt *(d, f, g, f, d, e, c, a)*. Wenn man übrigens den *scandicus flexus (d, f, g, f)* an die Stelle des *scandicus subbipunctis* setzen würde, so fiele die Wiederholung der impulsiven Bewegung an die unrichtige Stelle, nämlich auf die 3. Note, während sie im *scandicus subbipunctis* auf die 4. fällt."

Houdard *(zum Vorsitzenden)*: „Das ist eben Ihre Theorie. Meine Herren, ich muss Ihnen doch zu bedenken geben, dass diese Theorie im Gegensatz steht zur neumatischen Notation. Die Notenschreiber haben die ganze Reihe verwickelter Kombinationen (Notenzeichen) geschaffen, um die Stelle des Iktus am Anfang jeder Gruppe genau zu markieren, ähnlich wie in unserer modernen Musik am Anfang eines jeden Tempo und am Anfang eines jeden Taktes. Die Notenschreiber wollten also nur einen einzigen rhythmischen Fuss, einen einzigen Ansatz, eine einzige rhythmische Bewegung bezeichnen. Nun erzeugt aber jede Teilung einer musikalischen Gruppe in zwei kleinere Gruppen zwei rhythmische Ansätze; daraus ersehen Sie, dass diese Theorie nichts mit der neumatischen Notation zu thun hat, dass sie falsch und willkürlich ist, da man keinen Text, keine Regel hat, die als Gesetz dienen könnte, und die uns lehren würde, wie man in einem zusammengesetzten Neuma den Verbindungspunkt bei der so zusammengesetzten Silbe unterscheidet."

Der Vorsitzende: „Wir kommen von unserer Frage ab, meine Herren; hier handelt es sich nicht darum, über die Ausführungsmethoden zu sprechen."

Houdard: „Ich konstatiere, dass es sich für Sie überhaupt nie darum handelt, hierüber zu sprechen, ausser wenn Sie sich vor jedem Widerspruch sicher glauben."

P. Dechevrens: „Und doch sollte man dieses Thema anschneiden, wenn es sich darum handeln wird, die Ausgabe, welche wir ausarbeiten wollen, in Noten darzustellen."

Dr. Haberl *(winkt mit den Augen Herrn Lans zu)*: „Jetzt geht's los!"

P. Kornmüller: „Nun, wir werden darauf kommen: Vorerst aber wollen wir die Frage verschieben und die Abfassung unseres Graduale weiter besprechen."

Der Vorsitzende: „Ganz richtig. Wir kommen also zur zweiten Formel, dem *climacus e, c, a*."

Ein Organist: Meine Herren, nachdem ich das Graduale *Universi* bis zum Schluss durchgelesen habe, konstatiere ich, dass die Melodie mehr als einmal bis *d* steigt und sogar bis *e*. Daraus entsteht für mich wie für viele meiner Kollegen die Notwendigkeit, einen Ton tiefer zu transponieren. Da aber das tiefe *a* vorkommt, ist mir diese Transposition unmöglich. Ich schlage des-

[1]) Diese geistreiche Causerie erschien in der Nummer 4—5 des *Courrier de St. Grégoire.* Lüttich. Red. A. Dirven, Pfarrer in Kesselt (Lanneken), Administr. P. Basqué in Liége, rue Bois-l'Evêque. Die Übersetzung besorgte ein Freund der *Mus. s.* Die Choralfrage befindet sich eben in einem Stadium, das den gesunden Humor herausfordert: es ist gegenwärtig schwer, keine Satyre zu schreiben. Da mit Vernunftgründen, ruhiger Debatte und objektiver Würdigung gewissen Persönlichkeiten nicht beizukommen ist, so mag ein wenig Sarkasmus zur Abwechslung den Leser ergötzen. F. X. H.

halb vor, dieses *a* und das erste *c* der folgenden Formel zu streichen, um die Wiederholung des *c* zu vermeiden."

Der Vorsitzende: „Aber, Unglücksmensch, sehen Sie denn nicht, dass Sie durch Streichung des *a* einen einfachen *clivis (e, c)* statt eines *climacus (e, c, a)* erhalten, und dass durch Streichung des ersten *c* der nächsten Formel aus dem *torculus resupinus (c, d, c, d)* ein *porrectus (d, c, d)* wird? Meine Herren, ich sehe nicht ein, was man an dieser zweiten Formel ändern könnte; gehen wir also zur dritten über."

Ein Vikar: „Meine Herren, ich finde diese Wiederholung *c, d, c, d* weder schön noch notwendig; ich schlage also vor, einfach *c, d* zu lesen."

Der Vorsitzende: „Herr Abbé, wenn man nach Ihrem Vorschlag singt, verwandelt man den *Torculus resupinus* in einen ganz gewöhnlichen *podatus*. Diese Unbill wollen wir dem unvergleichlichen Genie des grossen hl. Gregor doch nicht anthun!"

Gevaert: „Dieser grosse Papst soll doch endlich einmal aus dem Spiele bleiben. Wie ich haarscharf nachgewiesen habe, ist die Überlieferung, welche St. Gregor, den grossen Gesetzgeber des liturgischen Gesanges, zum Verfasser der Melodien des Antiphonariums macht, ohne jeden historischen Untergrund und hat gar keine Wahrscheinlichkeit für sich. Diese Legende ist frühestens unter Karl dem Grossen entstanden; im Lauf des 9. Jahrhunderts wurde sie weiter ausgebildet und erhielt ihre definitive Gestalt in der berühmten Schrift des Johann Diaconus."

Dr. Fleischer: „Ich erlaube mir beizufügen, dass kein zeitgenössischer Biograph des hl. Gregor, wie z. B. Gregor v. Tours (VI. Jahrhundert), Isidor v. Sevilla (VI.—VII. Jahrh.), auch nur ein Wort von der Thätigkeit des hl. Gregor als Reformator des liturgischen Gesanges erwähnt, sowenig wie Beda Venerabilis und Paulus Diaconus (VIII. Jahrh.), Amalarius und Agobard (XI. Jahrh.)."

Der Vorsitzende: „Meine Herren, wir kommen wiederholt von unserem Thema ab."

Houdard *(zum Vorsitzenden)*: „Aber Sie haben doch selbst die Debatte veranlasst, um — sie noch einmal zu hintertreiben; das sieht man deutlich."

P. Kornmüller: „Verschieben wir auch diese Frage und kommen wir auf unser Graduale zurück."

Der Vorsitzende: „Einverstanden. Wie wir aus der Discussion gesehen haben, können wir an der Intonation des Graduale *Universi* nichts ändern, ohne nicht eine Verstümmelung, ein Verbrechen, einen antiwissenschaftlichen Mord zu begehen."

Msgr. Lans: „Gestatten Sie mir, Herr Vorsitzender; ich glaubte, wir seien hier versammelt um eine vereinfachte Ausgabe des liturgischen Gesanges auszuarbeiten. Wenn Sie aber steif und fest an der Version Ihres *Liber Gradualis* festhalten wollen, scheint es mir, dass wir wieder heimgehen können." *(Beifälliges Lachen.)*

Der Vorsitzende *(verlegen)*: „Aber . . . ja . . . wollen wir sehen . . . vielleicht . . ."

Gevaert: „Ich will Ihnen aus der Verlegenheit helfen, Herr Vorsitzender. Der einfache, syllabische Gesang, das habe ich erwiesen, ist älter als der melismatische. Letzterer hat sich nicht vor der byzantinischen Periode entwickelt und hat am Ende des VII. Jahrhunderts, also etwa 100 Jahre nach dem Tode des hl. Gregor, seinen Aufschwung genommen."

Dr. Fleischer: „Hier ist auch Platz für die Bemerkung, dass die Übersetzungen der neumierten Manuscripte in die moderne Notation keine objektive Gewähr bieten. Alle diese Übersetzungen tragen den Stempel der Subjektivität und der Willkür."

Vorsitzender: „Was wollen Sie damit sagen?"

Gevaert: „Ich wollte, in Übereinstimmung mit Dr. Fleischer, nur sagen, dass Sie sich keineswegs rühmen können, mit dem *Liber Gradualis* den authentischen Gesang des hl. Gregor gegeben zu haben, dass Ihr Gesangbuch „um kein Haar besser ist, mit Bezug auf die Authenticität der Melodien, als die anderen modernen Sammlungen", dass Sie also kein Verbrechen begehen, wenn Sie Ihre Version des Graduale *Universi* etwas verbessern lassen. So, jetzt sind Sie aus der Verlegenheit von vornhin heraussen." *(Man lacht.)*

P. Kornmüller: „Meine Herren, damit die Debatte nicht noch ein drittes Mal den Kurs verliert, wollen Sie mir einen Vorschlag gestatten. Nachdem es nun einmal notwendig ist, das Graduale *Universi* zu vereinfachen und ihm eine praktische Version zu verleihen, schlage ich vor, den *climacus (e, c, a)* zu streichen, da dessen tiefe Note *a* die Transposition erschwert, wie eben bemerkt wurde; es blieben also die beiden Formeln d, f, g, f, d — *c, d, c, d*.

Ich schlage vor, auch die letztere auszumerzen: da sie der Schlussnote *d* der ersteren nachhinkt, hat sie nichts Schönes an sich *(d, c, d, c, d)*. Hierin liegt aber einer der gewichtigsten Gründe, der sicherlich unseren verehrten Vorsitzenden veranlassen wird, meiner Anschauung beizupflichten. In seinem *Liber Gradualis* sind verschiedene Intonationen, die aus 5 Noten zusammengesetzt sind *(d, f, g, f, f, d)*; ich schlage vor, diese beizubehalten. Unter anderem kann ich Ihnen anführen den Introitus *Fac mecum*, das Offertorium *Factus est*, das Offertorium *Calix benedictionis*, das Offertorium *Felix* (in Pothier's *Liber Gradualis*).

Da wir vereinfachen müssen, wollen wir die Formel *d, f, g* annehmen; die Intonation des Graduale *Universi* wird mit den ebenerwähnten übereinstimmen, ist leicht zu singen und man wird uns nicht Mangel an Folgerichtigkeit vorwerfen können."

Der Vorsitzende: „Da wir vereinfachen müssen, trete ich dem Vorschlag meines ehrwürdigen Mitbruders Kornmüller bei, besonders aus dem zuletzt angeführten Grunde, nämlich wegen der anzustrebenden Gleichheitlichkeit mit den von ihm bezeichneten Intonationen. Verlangt niemand das Wort? *(Nein, nein.)* Soll ich über den Vorschlag abstimmen lassen? *(Allseitiges nein!)* Ich erkläre ihn also für einstimmig angenommen."

Dr. Haberl: „Aber das ist ja die Version der offiziellen Ausgabe!" *(Schallende Heiterkeit. Der Vorsitzende droht vom Stuhle zu fallen. — Nach Wiederherstellung der Ruhe.)*



P. Kornmüller: „Herr Vorsitzender, ich wüsste noch einen andern Vorschlag zu machen."

P. Dechevrens: „Passen Sie auf, Herr Vorsitzender, dieser alte Benediktiner ist voll Bosheit." *(Lachen.)*

P. Kornmüller: „Finden Sie, ehrwürdiger Pater? Mein Vorschlag geht dahin. Da wir das *a* gestrichen haben, die einzige Note, welche im fraglichen Graduale nach unten das System des ersten Modus übersteigt, müssen wir ebenso auch die Bezeichnung: II. Modus streichen, die vor der Intonation steht, und einfach lesen: I. Modus."

Mgr. Lans: „Also wie in der offiziellen Ausgabe."

Vorsitzender: „Aber was wird nach all diesen Streichungen aus dem herkömmlichen Gesang des hl. Gregor?"

Dr. Haberl: „Es müsste heissen aus meinem *Liber Gradualis.*"

P. Dechevrens *(zum Vorsitzenden)*: „Habe ich Ihnen nicht gesagt, dass dieser alte Benediktiner Ihnen wieder eine Falle stellen wird."

Vorsitzender: „Meinetwegen, ich werde nicht hineinfallen."

P. Kornmüller: „Sie wollen also sagen, dass das Graduale den II. und I. Modus hat, trotzdem nach Streichung der Note *a* nichts mehr die Bezeichnung II. Modus rechtfertigt?"

Vorsitzender: „Nein, aber ich mache den formellen Vorschlag, auf die eben erfolgte Abstimmung zurückzukommen."

Houdard: „Immer willkürlich; diesmal aber ist es der Gipfel!"

Vorsitzender: „Macht nichts! Denken Sie doch, meine Herren, was die gelehrte Welt von uns sagen wird, wenn wir die Version einer modernen Ausgabe einfach sanktionieren?"

P. Kornmüller: „Herr Vorsitzender, es bleibt Ihnen noch eine Rettungsplanke . . . ."

P. Dechevrens *(zum Vorsitzenden)*: Geben Sie acht! Er taucht Sie nochmal unter."

P. Kornmüller: „Es besteht ja noch ein Unterschied zwischen Ihrer Version, sogar nach Streichung beider Formeln, über die wir abgestimmt haben, und zwischen der offiziellen Ausgabe. In dieser wird das Graduale mit *d* intoniert, in der Ihrigen mit *c*. Ich glaube, dass es ein sehr schätzenswertes Ergebnis dieser dreistündigen Diskussion ist, einen Unterschied gegenüber der offiziellen Ausgabe von wenigstens einer Note gefunden zu haben. *(Verschmitzt lächelnd.)* Wenn dieses Ergebnis vor den Augen der Leute auch nicht besonders wichtig ist, so haben wir doch das Recht zu sagen, dass es sehr schwierig war." *(Heiterkeit.)*

Vorsitzender: „Aber, Hochw. Herr Pater, man könnte fast glauben, Sie hätten sich verschworen, die Kommission lächerlich zu machen."

P. Kornmüller: „Gott bewahre. Aber wenn Sie damit nicht zufrieden sind, so schlagen Sie etwas anderes vor. Doch, ich vergass, dass Sie vorgeschlagen haben, auf das abgegebene Votum zurückzukommen. Wollen Sie uns also Ihre Ansicht über die Abfassung der Intonation des Graduale sagen. Wollen Sie, um die Version der Ausgabe des Hl. Stuhles zu umgehen, z. B. die erste Formel *(d, f, g, f, d)* streichen und die beiden andern beibehalten?"

Vorsitzender: „Unmöglich."

P. Kornmüller: „Wollen Sie die zweite opfern *(e, c, a)* und die erste und dritte beibehalten?"

Vorsitzender *(nachdenklich)*: „Das wäre kaum besser."

P. Kornmüller: „Wollen Sie die beiden ersten beibehalten und auf die dritte verzichten?"

Vorsitzender *(nach einem Moment Überlegung)*: „Das kann ich nicht."

P. Kornmüller: „Wollen Sie irgend eine Note der Formeln streichen?"

Vorsitzender: „Nein, sonst sind sie entstellt."

P. Kornmüller: „Wollen Sie also alle drei Formeln unverändert lassen?"

Vorsitzender: „Das wird wohl das Beste sein."

P. Kornmüller: „Dann muss ich aber nochmals fragen, was wollen Sie eigentlich vereinfachen? Denn ich traue Ihnen nicht zu, eine andere Fassung vorzuschlagen, als die durch Abstimmung beschlossene: übrigens haben Sie Ihre Ohnmacht selber zugestanden dadurch, dass Sie verneinend auf meine eben gestellten Fragen geantwortet haben. Wenn Sie aber nichts vereinfachen wollen, so frage ich Sie mit Mgr. Lans, zu was wir eigentlich hierhergekommen sind. Ferner werde ich Ihnen sagen, dass der Hl. Stuhl, der die Bedürfnisse der Kirche wohl kennt, niemals Ihr *Liber Gradualis* annehmen wird, und dass Ihre Ausgabe niemals von den Organisten angenommen wird. Ich hoffe, dass Sie so weit auf dem Laufenden sind, dass Sie sich hierüber keinen Illusionen hingeben. Und nun, Herr Vorsitzender, lassen Sie sich von mir sagen, was das Beste zu thun wäre — ich spreche jetzt mit Ihnen als Bruder, als Schüler desselben Heiligen, als Mitglied desselben Ordens. Zu meinem unsäglichen Leidwesen habe ich gesehen, wie Mönche, Söhne des heil. Benedikt, also meine Brüder, dem Volke das Beispiel der Widersetzlichkeit gegen die Ermahnungen des Hauptes der Kiche gaben, und das in einem Lande, in Frankreich, wo das Volk bereits nur zu gut gelernt hat, nicht mehr auf die Stimme der Kirche zu hören, ja denen zu folgen, die dieser Kirche einen tödlichen Hass geschworen haben.

Am besten wäre es, den Widerstand gegen die Ermahnungen des Obersten Hirten aufzugeben und sich weise den wiederholten Empfehlungen des Heil. Stuhles unterzuordnen. Wie gründlich Ihre Wissenschaft auch sein mag, letzterer sieht doch etwas höher und weiter hinaus als Sie.

Nehmen Sie also die Ausgabe, die uns als offizieller katholischer Kirchengesang gegeben ist, an, und arbeiten mit uns, um den grösstmöglichen Vorteil daraus zu ziehen."

Mgr. Lans und Dr. Haberl: „Das haben wir Ihnen hundertmal gesagt."

Houdard: „Das ist auch meine Ansicht, wie ich öffentlich erklärt habe."

P. Dechevrens: „Sie wissen, meine Herren, ich habe die gleiche Erklärung abgegeben."

Dr. Fleischer: „Und Sie haben wohl daran gethan. So lange die historisch-philologischen Vorarbeiten betreffs der Neumen nicht definitiv abgeschlossen sind, darf man an eine Wiederherstellung des gregorianischen Gesanges nicht denken. Die römische Kurie wird gut thun, sich nicht von wissenschaftlichen Versuchen leiten zu lassen, wenn es sich darum handelt, einen einheitlichen Gesang für die katholische Kirche festzustellen."

Gevaert: „Um so mehr, als die Versuchsmethode der Benediktiner (welche, wie es scheint, ihre Gesangsausgabe an die Stelle der anderen modernen Ausgaben setzen möchten), unter dem Deckmantel strengster Genauigkeit so wenig wissenschaftlich als möglich ist. Unter systematischer Ausserachtlassung der kostbaren Aufschlüsse, die in der vorguidonischen Litteratur (Aurelian von Réomé, Regino von Prüm, Hucbald, Enchiriadis, pseudo-hucbaldische Commemoratio) enthalten sind, begnügt sie sich, die ältesten neumatischen Dokumente durch diastematische Versionen, die später sind als Guido von Arezzo, zu übersetzen, ohne auf die modalen Umbildungen zu achten, die manche Melodien zwischen dem IX. und XI. Jahrhundert erlitten haben. „Das hat mir das Recht verliehen, zu sagen," dass ihre Gesangbücher bezüglich der Authenticität der Melodien vor den anderen modernen Sammlungen nichts voraus haben."

Ein Pfarrer: „Meine Herren! Ich schmeichle mir, einen Vorschlag gefunden zu haben, der uns alle in Übereinstimmung bringen wird. Ich glaube, dass unsere Arbeiten beendet sind und dass wir zu unseren heimischen Penaten zurückkehren können." *(Lachen.)*

Houdard: „Herr Pfarrer, bezüglich des ersten Punktes muss ich Ihnen widersprechen. Unsere Arbeiten sind keineswegs beendet: denn wenn wir auch einig wären über die melodische Version des Wortes *Universi* und über alle Gesänge des Graduale, so bliebe doch noch der Rhythmus nach der neumatischen Notation zur Diskussion."

P. Dechevrens: „Und nicht nur der Rhythmus, sondern die Frage betreffs der besten Notation, um diesen Rhythmus zu bezeichnen."

Dr. Fleischer: „Und weiter die Frage, ob die im *Liber Gradualis* von Solesmes in Noten gesetzte Melodie genau die Neumen wiedergibt."

Gevaert: „Und die modale Frage, ein sehr wichtiger Punkt, da er ja „das Wesen der homophonen Melodie, und in Ermangelung des isochronischen Rhythmus, ihr einziges Ausdrucksprinzip ausmacht."

Derselbe Pfarrer: „Meine Herren, über all das können Sie diskutieren, wenn Sie Zeit haben. Ich für meine Person werde nicht dabei sein. Wissen Sie warum? Wenn wir so vorgehen wie heute, so dauert die Diskussion des Graduale *Universi* mindestens zehn Tage, weil in diesem Graduale noch ein Dutzend neumatische Gruppen sind, darunter eine mit 37 Noten, worüber wir sprechen müssten. Nun sind in dem Buche, das man Graduale nennt, ungefähr 150 sogenannte Gradual-Gesänge, 200 Alleluja-Strophen, etwa 50 Traktus, 150 Offertorien, an die 200 Communio, was eine Summe von 750 Gesängen ergibt, ohne die 190 Introitus und andere Gesänge, wie die Antiphonen, die Responsorien, das Ordinarium Missæ zu rechnen. Die Diskussion könnte sich also sehr wohl zwanzig Jahre hinausziehen. So viel ich aber heute gesehen und gehört habe, habe ich nicht viel Hoffnung, dass Sie am Ende dieser 20 Jahre einig sein werden. Wie dem auch sei, so müssen Sie einsehen, dass wir Pfarrer nicht solange von unseren Pfarreien wegbleiben können, und ich werde nach der Sitzung die Ehre haben, Ihnen Lebewohl zu sagen."

Die Pfarrer, Vikare, Organisten (im Chorus): „Wir auch." (Allmählich geben die Herren Msgr. Lans, Dr. Haberl, Gevaert, Dr. Fleischer, Houdard, die P.P. Kornmüller und Dechevrens die gleiche Erklärung ab und die Sitzung ist aufgehoben.)

Was ist im 19. Jahrhundert für die Kenntnis altklassischer Tonwerke geschehen?[1])

„Im XVII. Jahrhunderte verminderte sich die grosse Zahl der Druck- und Sammelwerke von Kirchenkompositionen des 16. Jahrhunderts in auffallender Weise. Ursachen sind die damaligen grossen Umwälzungen im Kunstgeschmack. Der reine Vokalsatz wurde verdrängt, die monodische Satzweise und virtuosenhafte Darstellung durch die Sänger, unterstützt von Orgel und Instrumenten, gelangte fast zur Alleinherrschaft, sowohl in Italien als auch in Deutschland, dessen Kirchenchöre an den Fürstenhöfen

[1]) Aus den Akten des V. internationalen Kongresses katholischer Gelehrter zu München vom 24.—28. Sept. 1900. Der Redakteur der *Mus. s.* hielt über das obige Thema, zu dessen Bearbeitung er durch die Vorstandschaft der 5. Sektion für Kultur- und Kunstgeschichte veranlasst worden war, einen Vortrag, an welchen sich unter der Leitung von Dr. P. Kuhn, O. S. B., von Einsiedeln, eine kurze Debatte knüpfte. Obige Zusammenfassung ist nur gedrängter Auszug des Vortrages.

fast nur durch Italiener besetzt waren. Nur die sixtinische Kapelle in Rom pflegte unausgesetzt die reine Vokalmusik, vornehmlich die Werke des sogenannten Palestrinastils.

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts jedoch zeigt sich neues Interesse für die klassische Vokalmusik, nachdem mit Jos. Baini, dem päpstlichen Kapellmeister in Rom, die Franzosen Alex. Choron und Adr. de la Fage, der preussische Gesandte Karl v. Bunsen und, auf besonderen Wunsch und mit Unterstützung König Ludwig I., Kanonikus Dr. Karl Proske von Regensburg u. a. in persönlichen Verkehr traten. Der Letztere sammelte nicht nur alte, seltene Drucke, sondern setzte auch aus römischen und italienischen Musikarchiven eine grosse Menge von Kirchenkompositionen in Partitur. Einen Teil dieser Schätze veröffentlichte er in vier Bänden der Musica divina und im Selectus novus Missarum. In der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts aber nahm das Interesse für die klassischen Kirchenkompositionen einen ungeahnten Aufschwung. In musikgeschichtlicher und bibliographischer Beziehung sind die hervorragenden Arbeiten von Thibaut in Heidelberg, Carl von Winterfeld und Heinrich Bellermann in Berlin, die bibliographischen Werke von Robert Eitner, die Publikationen von Kiesewetter, Aug. Wilh. Ambros in Wien, Julius Maier in München und ähnliche, von bahnbrechender Bedeutung geworden. Nach der praktischen Seite hat der von Fr. X. Witt 1868 gegründete Cäcilienverein für Deutschland, Österreich-Ungarn und die Schweiz durch mustergültige Aufführungen ausgewählter klassischer Vokalkompositionen, neben den Dom-Chören in Köln, Mainz, Münster, Regensburg u. a., eine Thätigkeit entfaltet, welche nach Seite der kirchlichen Liturgie und Kunst reichliche Früchte getragen und die Grundsätze über Kirchenmusik geläutert hat. Ausserdem ist durch die hervorragende Unterstützung der preussischen Regierung die von Theodor de Witt begonnene, von Espagne und Commer (letzterer hat auch eine bänderreiche Kollektion von Vokalkompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts veröffentlicht) bis zum 9. Bande fortgesetzte Gesamtausgabe der Werke Palestrina's mit dem 32. Bande vom Redner vollendet worden. Diese Gesamtausgabe und das Magnum opus musicum von Lassus, das auf 10 Bände berechnet ist, von welchen bereits 6 Teile erschienen sind, deren Inhalt meistens kirchliche Kompositionen von vier bis zu zwölf Stimmen in grossem Stile bilden, finden ihre Hauptabnehmer unter den Mitgliedern des Cäcilienvereins. Die zwei genannten Werke sind bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen; diese Weltfirma stellt sich seit Jahren die Aufgabe, Gesamt-Ausgaben der musikalischen Klassiker zu veröffentlichen. Ausser den obengenannten Werken liegen vor: die von H. Schütz, Joh. Seb. Bach, G. Fr. Händel, aber auch die der neueren Klassiker Beethoven, Mozart, Schubert u. s. w. In neuester Zeit ist zudem der Plan gereift, unter dem Titel: „Denkmäler deutscher Tonkunst" auch Werke katholischer Kirchenmusik vom 15.—18. Jahrhundert in eigener Gruppe zu publizieren. Unter ähnlichem Titel: „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" wurden unter Redaktion von G. Adler, O. Koller, Jos. Mantuani, Joh. Ev. Habert u. s. w. bereits Kompositionen von H. Isaak, Jos. Fux, Georg und Gottlieb Muffat, Jak. Handl (Gallus) in Prachtausgaben ediert. Eine Gesamtausgabe der Werke von Thomas Luis de Vittoria durch den Spanier Pedrell steht bevor. Rob. van Maldeghem besorgte Editionen älterer belgisch-niederländischer, H. Expert, Ch. Bordes veröffentlichten Werke französischer Meister, sodass überreiche Schätze für die Kenntnis und das Studium altklassischer Werke der kirchlichen Tonkunst vorliegen.

Es liegt jedoch die Befürchtung nahe, dass durch so viele, nicht immer mit Geschmack und Kunstverständnis edierte, Vokalwerke des 16. Jahrhunderts wohl reiche Schätze ans Tageslicht gekommen sind, dass aber dieselben neuerdings unbeachtet und unbenützt bleiben. Daher ist der dringende Rat berechtigt, bei Herausgabe solcher Vokalwerke stets im Auge zu behalten, ob dieselben nur der Musikgeschichte und den Detailstudien der musikalischen Stilgattungen dienen sollen, oder ob sie für den praktischen Gebrauch berechnet sind. Für den ersten Fall schlägt Redner in eingehender Weise möglichste Originaltreue vor in Betreff der Notation, Schlüssel, Tonlage u. s. w. Für den zweiten Fall neigt er zu bedeutenden Konzessionen an die gegenwärtige musikalische Bildung und Anschauung in Betreff der genannten älteren Formen und spricht sich lebhaft für die Wahl der beiden nunmehr allgemein gebräuchlichen Schlüssel aus,

ferner für die notwendigen Versetzungen in die jetzige fixe Tonhöhe, sowie für dynamische und rhythmische Zusätze, welche die latenten Schönheiten gleichsam enthüllen, und eine nützliche, ja notwendige Anleitung und Erleichterung für den Vortrag von Seiten der Kirchenchöre unserer Zeit bieten sollen."

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. ⊙ **Bonn.** Aufführungen des „Kirchlichen Gesangvereins Münsterchor" (Dirigent: Herr Musikdirektor Felix Krakamp) während der Fastenzeit und Ostern 1901. — Palmsonntag: Zur Palmweihe Choral. *In monte*, 3st. v. Martini. Missa *O Crux ave*, 6st. v. Nekes. Passion, 4st. v. Mitterer. O Lamm Gottes, 4st. v. Decius. 12—2 Uhr nachts (Ewiges Gebet) *Pange lingua*, 4st. v. Haller. *Adoro te*, 4st. v. Jepkens. *Confitebor*, Psalm, 4st. O h. Seelenspeise, 4st. v. Könen. *Ave verum*, 4st. v. Könen. *Ave maris*, 4st. v. Jepkens. O süssester der Namen, 4st. v. Könen. O Jesu, liebster Jesu, 4st. v. Könen. *Magnificat*, 4st. — Gründonnerstag: Missa *Jubilate Deo*, 4st. v. Ebner. *Christus factus*, 4st. v. Anerio. *Dextera*, 4st. v. Krakamp. Während der Communion: *Adoro te*, 4st. v. Witt. *O salutaris*, 4st. v. Schmidt. *Jesu dulcis*, 4st. v. Schmidt. Bei Übertragung des hochw. Gutes zur Krypta: *Pange lingua*, Choral. Abends 6½ Uhr Andacht: *Pange lingua*, Choral. *Tantum ergo*, 4st. v. Ferbers. *Adoramus*, 4st. v. Roselli. *Hagius*, 6st. v. Könen. *Jerusalem*, 4st. v. Könen. *Vere lanquores*, 3st. v. Lotti. *Tenebrae*, 4st. v. Haydn. *Lauda Sion*, 4st. v. Jaspers. *O sacrum*, 4st. v. Mitterer. Segen, 4st. v. Jaspers. *Parce Domine*, 3st. v. Menegali. — Charfreitag: Passion, 4st. v. Mitterer. *Populе meus*, 4st. v. Bernabei. *Ecce quomodo*, Choral. Abends 6 Uhr Andacht: *O vos omnes*, 4st. v. Croce. *Adoramus te*, 4st. v. Schmidt. *O Crux ave*, 6st. v. Nekes. *In monte*, 6st. v. Lassus. *Popule meus*, 4st. v. Vittoria. *Tenebrae*, 4st., Ingegneri. Lamentationen, 4st. *Jesu Christi*, Fünf-Wundengesang, 4st. v. Kothe. In tiefer Stille, 4st. v. Braun. Weiter ist noch an den Sonntagen in der Fastenzeit gesungen worden: *Stabat mater*, 4st. v. Jaspers. *Ecce quomodo*, 4st. v. Handl. *Caligaverunt*, 4st. v. Mitterer. *O bone Jesu*, 4st. v. Palestrina. *Miserere*, 4st. v. Jepkens. O du hochheil. Kreuz, 4st. v. Könen. O Haupt, 4st. Ich glaub' an Gott, 4st. v. Könen. — Hochheiliges Osterfest: *Pange lingua*, 4st. v. Haller. Missa Brevis, 4st. v. Palestrina. Sequenz, 4st. v. Könen. *Terra tremuit*, 4st. v. Nikel. Segen, 5st. v. Wiltberger. Mariä Osterfreud', 4st. v. Haller. Nachmittags 5 Uhr: Complet. Falsi bordoni, 4st. v. Könen, Cohen, Krakamp. *Haec dies*, 4st. v. Witt. *Regina coeli*, 4st. v. Lotti. Segen, 4st. v. Palestrina. Osterlied, 4st. v. Krakamp. — Ostermontag: Missa Henrici, 5st. v. Haller. Sequenz, 4st. v. Könen. *Angelus Domini*, 4st. v. Nekes. Osterlied, 4st. v. Krakamp.

2. ꟻ **Bregenz.** Bericht über die musikalischen Aufführungen im Marienkolleg der Gesellschaft des göttlichen Heilandes. Dieses Kolleg wurde im Jahre 1896 mit einigen Zöglingen eröffnet und hat den Zweck, die Kandidaten genannter Gesellschaft in den Humaniora zu unterrichten. Neben der Pflege wahrer Frömmigkeit und der weltlichen Wissenschaften wenden wir unser Augenmerk in besonderer Weise dem Kirchengesang zu, der ja so sehr geeignet ist, Gott zu verherrlichen, die Menschen zu erbauen und zum Allerhöchsten hinzuziehen. Um dieses Ziel zu erreichen, wird dem Choral die ihm gebührende Pflege zu teil und dies unter Benutzung der offiziellen Choralbücher. Jeden Sonn- und Feiertag ist Hochamt (alle Wechselgesänge choraliter) und Vesper, bei welcher alle Studenten am Psalmengesang nach Haberl's Psalterium Vespertinum teilnehmen, während der Chor die resp. Antiphonen und Commemorationen nebst Hymnus vorträgt. Ausserdem halten wir uns an die Kompositionen des Cäcilienvereins, der unsere vollsten Sympathien besitzt und dessen Bestreben wir, nebenbei bemerkt, auch in den Nachbarpfarreien nach Kräften zu fördern suchen. (Z. B. der Kirchenchor von Lochau steht nunmehr ganz auf cäcilianischem Boden.)

Infolge der Eigenart unseres Institutes (wir nehmen keine Knaben unter 13 Jahren auf) ergaben sich seither folgende Stimmenkombinationen: 1) Sopran, Alt, Tenor und Bass; 2) Alt und 3 Männerstimmen und 3) 4st. Männerchor.

Folgendes nun ist das Programm des Männerchores für die diesjährige Char- und Osterwoche: Gründonnerstag. Zum Hochamt: Missa de Cruxe, 4st. von Mitterer; Graduale, 4st. von Anerio; die übrigen Wechselgesänge choraliter; *Pange lingua*, 4st. von Ett. Zur Matutin: Lamentationen von Piel, Op. 96 (ein sehr brauchbares Werk); Respons. *Tenebræ factæ*, 4st. von Klein; *Benedictus*, 4st. von Zachariis; *Christus factus*, 4st. von Anerio. — Charfreitag: Passion choraliter; Improperien, 4st. von Vittoria; bei der Prozession, *Vexilla regis*, 4st. von Modlmayr; zur Matutin: Lamentationen von Piel; Respons.: *Ecce quomodo*, 4st. von Handl; *Benedictus* und *Christus factus* wie gestern. — Charsamstag: Choralmesse; *Laudate Dominum*, 4st. von Tresch; *Magnificat*, 4st. von Bernabei. Zur Matutin: *Te Deum* choraliter. — Ostersonntag: Missa in honorem Ss. Cordis Jesu von Schildknecht, Op. 5 mit Orgelbegleitung; Graduale, 4st. von Engel; Offertorium, 4st. von Haller; Introitus, Sequenz und Communio choraliter. — Zur Vesper: *Dixit Dominus* von Zachariis; *Confitebor* von Cima; *Beatus vir*, auctore ignoto; *Laudate pueri* und *In exitu* von Zachariis; *Hæc dies*, 4st. von Engel; *Magnificat* von Singenberger; *Regina cæli* von Lotti. — Zum Segen: *O salutaris hostia*, 4st. von Jaspers; Lauretanische Litanei, 4st. auct. ignot.; *Tantum ergo*, 4st. von Haller: *Angelus Domini*, 4st. von Neckes. — Ostermontag: Missa von Schweitzer, Op. 11; Offertorium, 4st. von Neckes; Introitus, Graduale, Sequenz und Communio choraliter. — Zur Vesper: *Magnificat* von Zachariis. — Zum Segen: *Sacris solemniis*, 4st. von Modlmayr; Lauretanische Litanei, 4st. von Haller; *Tantum ergo*, 4st. von Modlmayr; *Terra tremuit*, 4st. von Haller.

Ausserdem wurden in den letzten Jahren folgende Messen aufgeführt: a) für gemischten Chor. Haller, Missa in hon. S. Maximi, Op. 69a; Palestrina, Missa *Iste Confesor.*, Weber II. Messe; Wiltberger, Missa in hon. S. Margarethæ, Op. 15; Mettenleiter, Missa de Spiritu sancto, Op. 73; b) für Männerchor: Blied, in hon. S. Josephi, Op. 43; Haller, Missa IIIa; Piel, Missa in hon. B. M. V. Reginae Ss. Rosarii, Op. 63; Schiffels, Op. 23; P. Theresius, Missa Ia sowie einige Choralmessen.

Für die Vesper an Feiertagen entnehmen wir die Falsibordoni aus Singenbergers „Psalmodia Vespertina", sowie circa 40 aus dem schönen Werk von Kraus „Psalmodia Vespertina antiquor. Auctor."; die Vesperhymnen aus Kindler, Op. 6; *Magnificat* wurden einige 4, 5 und 6st. aus „Haberl's 30 Magnificat" gewählt.

Bei den häufigen Segensandachten benutzten wir die sakramentalischen Gesänge folgender Werke: Haller, Laudes Euchar., Op. 16; Cantiones variae, Op. 50 et Hymni und Cantica, Op. 59a; ferner Jaspers, Hymni Euchar., Op. 5a, 3b; Lück's Sammlung; Modlmayr, „Gesänge zum Allerheil. Altarssakrament; Nekes, „Gregorius" Op. 25.

In den Maiandachten und bei sonstigen Gelegenheiten wurden Marienlieder aus folgenden Werken aufgeführt: Haller, Mariengarten, Op. 32 und Maiengrüsse, Op. 17a und b und Jaspers Marienlieder; ferner Litaneien von Haller, Piel, Koenen, Schmidt und Pilland.

Als Einlagen und bei verschiedenen Anlässen wurden gesungen: *Jerusalem surge* und *O quam gloriosum* von Nekes; Weihnachtslieder von Brunner, Op. 17; *In monte Oliveti* von Martini; *Tristis est anima* von Thielen; *Discite a me* von Haller; *Oremus pro Pontifice* von Perosi; *Te Deum*, 4st. von Neckes, Op. 22; *Te Deum*, 4st. von Engel, Op. 12, sowie Haller's Offertorien, Op. 60.

Um den Eifer für wahre Kirchenmusik unter den Sängern zu wecken und zu beleben, zirkulieren die „Fliegenden Blätter" und „Musica sacra". P. Germanus M. Heberer, Dirigent.

3. + **Padua.** Charwochen- und Osterprogramm in der Basilika Antoniana 1901. 31. März: *Pueri Hebraeorum*, 4st. v. Palestrina. *Gloria laus*, 2st. (Sopr. u. Alt) v. O. Ravanello. *Kyrie*, 5st. v. G. Croce. Passion, 4st. v. F. Suriano. *Credo*, 5st. v. Croce. *Offertorium, 4st. v. G. Terrabugio. *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei*, 5st. v. G. Croce. Alles übrige: Choral. Abends: *Pange lingua*, 4st. v. D. L. Perosi. Complet. Psalmen, 4st. v. O. Ravanello. Hymnus, 4st. v. G. Tebaldini. *Nunc dimittis*, 4st. v. Palestrina. *Ave Regina*, 3st. v. O. Ravanello. *Tantum ergo*, 4st. v. O. Ravanello. — 1. April: Complet. Ps. u. Hymnus in C. Greg. *Nunc dimittis*, 3st. v. O. Ravanello. *Ave Regina*, 2st. v. J. Hanisch. *Miserere* in falsobordone, 4st. v. D. L. Perosi. *Tantum ergo*, 3st. v. C. Carturan. — 2. April: *Passion, 2st. v. O. Ravanello. Abends: *Pange lingua*, 4st. v. L. D. Perosi. Complet wie Palmsonntag. Prozession: *Pange lingua*, 4st. v. D. L. Perosi. *Tantum ergo*, 3st. v. G. Terrabugio. 3. April: *Passion, 2st. v. C. Grassi. Matutin: Responsorien, 3st. v. Auctor ignotus (1600). 9 Responsor., 3st. v. C. Grassi. *Benedictus*, 4st. v. O. Ravanello. *Miserere*, 4st. v. A. Lotti. — 4. April: Introitus, Graduale, Offertorium, Communio, in C. Greg. *Kyrie* und *Gloria*, 4st. v. Ign. Mitterer. **Credo*, 3st. v. L. Bottazzo. **Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei*, 3st. v. O. Ravanello. Matutin: Responsorien, 3st. v. Auctor ignotus (1600). 9. Respons., 4st. v. L. Bottazzo. *Benedictus*, 4st. v. O. Ravanello. *Miserere*, 4st. v. A. Lotti. — 5. April: Tractus, in C. Greg. Passion, 4st. v. Vittoria. Improperien, 4st. v. Bernabei. Matutin: Responsorien, 3st. v. Auctor ignotus. (1600). *9. Responsor., 4st. v. Vittoria. *Benedictus*, 4st. v. O. Ravanello. *Miserere*, 4st. v. A. Lotti. — 6. April: **Kyrie*, 3st. v. Terrabugio. *Gloria*, 3st. v. O. Ravanello. *Tractus-Alleluja*, in C. Greg. *Sanctus* und *Benedictus*, 3st. v. O. Ravanello. *Laudate Dominum*, 2st. v. M. Haller. *Magnificat*, 4st. v. P. Piel. — 7. April: Ps. u. Hymnus, Terz, in C. Greg. *Präludium v. G. S. Bach. Missa *Iste Confessor*, 4st. v. Palestrina. Graduale, 4st. v. L. Bottazzo. *Victimae Paschali*, (Sopr. und Alt) in C. Greg. Offertorium, 2st. v. L. Bottazzo. Alter Ostergesang, 4st. *Interludium v. G. Frescobaldi (1591—1645). Communio, 4st. v. L. Bottazzo. Vesper: Antiphonen in C. Greg. *Domine*, 4st. v. Sabbatini. *Dixit Dominus*, 4st. v. O. Ravanello. *Confitebor*, 4st. v. Viadana. *Beatus vir*, 4st. v. D. L. Perosi. *Laudate pueri*, 4st. v. Fr. Anerio. *In exitu Israel*, in C. Greg. *Haec dies*, 2st. v. M. Haller. *Magnificat* Primi Toni, 4st. v. O. di Lasso. **Regina coeli*, 2st. v. J. Hanisch. Die mit * bezeichneten Nummern wurden zum ersten Male aufgeführt.

4. ⅋ **Querétaro.** (Mexico.) Concentus Musici, qui per Majorem Hebdomadam Alma Ecclesia Fundentur. — Dominica in Palmis. Ad distr. palm. *Pueri Hebræorum*, IV voc. Palestrina. Ad proces. *Cum Angelis et Pueris*, IV voc., Haller. *Turba multa*, IV voc., Haller. Ingrediente Domino, IV voc., Haller. Missa cantu gregoriano, Grad. Rom. Passio D. N. J. Ch., IV voc., Soriano. Offert. Improperium, IV voc., Witt. Ad. Vesp. Hymn. *Vexilla regis* (Num. I.) IV, III et VI voc., Velázquez. — Feria secunda. Missa Duodecima, IV voc., Haller. Post. Offert. *Vide Domine* (Antiph.), III voc., Velázquez. — Feria tertia. Missa Sine nomine, IV voc., Palestrina. Passio D. N. J. Ch., IV voc., Soriano. — Feria quarta. Missa cantu gregoriano, Grad. Rom. Passio D. N. J. Ch., IV voc., Soriano. Ad Vesp. Hymn. *Vexilla regis* (Num. I.) IV, III et IV voc., Velázquez. Ad Matutinum, in Coena Domini: *Incipit Lamentatio*, IV voc., Nanini. Responsoria de II ad IX., IV voc., Marcant. Ingegneri. *Christus factus est*, IV voc., Haller. *Miserere* (Num. I.), IV voc., Velázquez. — Feria quinta. *Kyrie*, cantu gregoriano, Grad. Rom. *Gloria* ex Missa tertia, IV voc., Velázquez. Ad proces. Hymn. *Pange lingua*, IV voc., Haller. Ad Matutinum, in Parasceve: De Lamentatione, IV voc., Nanini. Responsoria de II ad IX., IV voc., Marcant. Ingegneri. *Christus factus est*, IV voc., Haller. *Miserere* (Num. II.), IV voc., Velázquez. — Feria sexta. Passio D. N. J. Ch., IV voc., Soriano. *Popule meus* (Num. II.), III voc., Velázquez. Ad proces. Hymn. *Vexilla regis* (Num. I.) IV, III et VI voc., Velázquez. — Sabbato Sancto. *Kyrie* cantu gregoriano, Grad. Rom. *Gloria* ex Missa Duodecima, IV voc., Haller. — Dominica Resurrectionis. Missa *Tu es Petrus*, VI voc., Palestrina.

5. ♉ **Odessa.** Programm in der Char- und Osterwoche 1901. Gesänge zur Palmprozession von L. Ebner. Missa VII von Haller; Passion und Offertorium von Mitterer. *Vexilla* von Mitterer. Das übrige Choral. In den Metten: *Benedictus*, 4st. von Palestrina; *Christus factus*, 4st. von Mitterer;

Miserere, 4- und 5st. von Frz. Anerio. — Gründonnerstag: *Ecce Sacerdos,* 5st. mit Orgelbegleitung von E. Schmid. Missa de Epiphania, 5st. von Mitterer. Graduale, Offertorium und *Pange lingua* von Mitterer. Während der Kommunion: *O admirabile commercium,* 5st. von Palestrina. Zur Fusswaschung und das übrige Choral. — Charfreitag: Passion und *Vexilla* von Mitterer. *Popule meus* von Palestrina. *Ecce quomodo* von J. Handl. Das übrige Choral. Abends, als sogenannte Grabmusik wurden folgende Klagelieder gesungen: 1. *Popule meus,* für Doppelchor von Palestrina-Haberl. (Auswahl von Palestrina's Werken, Serie D. No. 1.) 2. *Caligaverunt,* 4st. von Haller. (Charwochengesänge Nr. 2.) 3. *Anima mea liquefacta est,* 5st. von Orlando di Lasso (Gesamtausgabe V. B. Nr. 353.) 4. Lamentatio II in Parasceve, 4- und 5st. von Dr. Frz. Witt. (3 Lamentationen von Witt.) — Charsamstag: Missa in hon. S. Thomae, 4st. mit Orgelbegleitung von Mitterer. Allelujavers, Tractus und Vesper von Mitterer. Das übrige Choral. Auferstehung: *Cum Rex gloriae,* 4st. von E. Schmid. Matutin *Invitatorium,* 4st. von E. Schmid, Responsorien, 4st. mit Orgelbegleitung von Mitterer. *Te Deum* und das übrige Choral. *Tantum ergo* von Mitterer. Zum Hochamt und Vesper *Ecce sacerdos* von E. Schmid, Carolusmesse von Mitterer, Einlage *Surrexit pastor,* 5st. von Haller, *Regina coeli* von Allmendinger. *Tantum ergo* von Mitterer. Das übrige Choral. 2. Tag: Missa XVI, 4st. von Haller; *Angelus Domini* von Mitterer. Das übrige Choral. 3. Tag: Missa I. Credo IV. Choral. Edmund Schmid.

(Gratuliere zu diesem Programm. Rate nicht zur Erwiderung; wird fortgesetzt, dann ist die mitgeteilte Antwort korrekt. D. R.)

6. ⊙ Wir hatten in der letzten Osterferie öfters Gelegenheit, zu **Altötting** in der heiligen Kapelle, in der Stiftskirche und im Kongregationssaale Kirchenmusik zu hören. Zu unserer grossen Freude können wir konstatieren, dass mit der früheren, berüchtigten Musiziererei vollständig aufgeräumt ist. Sowohl der Choral, als die mehrstimmigen, mit Orchesterbegleitung versehene Messen, wie z. B. die Herz-Jesu-Messe von Mitterer, Salve Regina-Messe von Stehle u. s. w. wurden schön und richtig aufgeführt, wobei man beobachten konnte, dass das Auditorium sich ganz gut an diese Melodien gewöhnt. Darum unsere Anerkennung dem unermüdlichen Kapellmeister Hochwürd. Herrn Muggenthaler! *Sempre avanti!* Ehre aber auch dem Herrn Kgl. Administrator, durch dessen energische Initiative ein so schönes Resultat erreicht wurde!

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ◻ **Bamberg.** Bei der Eröffnung des neuen chirurgischen Krankenhauses am Sonntag den 21. April sang der Domchor auf Einladung des Stadtmagistrates in Gegenwart Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Rupprecht und der Erzbischöfl. Excellenz „Die Ehre Gottes“ von Modlmayr und Danklied von Haydn für 4st. gem. Chor mit Blechbegleitung, arrangiert von H. H. Domkapellmeister Adler.

2. § **Rom.** Verzeichnis derjenigen Kollegien und Kirchen in Rom, an denen die offiziellen Choralbücher eingeführt sind: I. Kollegien: Das spanische, lombardische, portugiesische, germanisch-ungarische, böhmische, polnische, schottische, englische, irländische, der Propaganda, Pio Latino Americano. II. Kirchen: Santa Maria in Via Lata, Santa Maria in Trastevere, S. Maria all' Anima, St. Eustachius, Santa Maria in Cosmedin, Santa Maria in Monte Santo, Santi Lorenzo e Damaso, Campo santo presso S. Pietro. III. Orden der Serviten, Conventualen, Minoriten und Salvatorianer.

(Für die übrigen Mitteilungen besten Dank; sie harmonieren trefflich zu anderen Informationen. Haben Sie die Schilderungen des römischen Korrespondenten im „Salzburger Kirchenblatt“ über die Glaubwürdigkeit der Zeilenschreiber aus Rom gelesen? Ich weiss aus vieljähriger Erfahrung, dass er vollkommen recht hat, begreife aber schwer die Naivität, mit der „man“ trotzdem an Grossfeuer glaubt, wenn ein Stück Holz im Kamine brennt. „Mit fremden Federn kann man sich wohl schmücken, aber nicht fliegen.“ F. X. H.)

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilien-Vereins-Organs:** 50jähriges Priesterjubiläum unseres Kardinal-Protektors. — † A. D. Schenk. — Vereinsnachrichten aus den Diözesen Brixen, Sitten. — Kirchenmusikalische Berichte aus: Seligenthal, Regensburg, Breslau. — Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen. (Referate über P. Kienle's Buch.) — Aus der Redaktionsmappe: Zur Choralfrage; Missa solemnis von Ig. Mitterer; Neue Kompositionenen für den Maienmonat (Deigendesch, Diebold, Lohmiller, Mettenleiter, Jos. Mohr); Domchor Berlin; 7.—12. Musikbeilage (Haller's 5stimm. Requiem); Inhaltsübersicht von Nr. 4 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 4. — 8 Seiten Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2711—2723.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 64: **5895 ℳ 44 ₰. H. Bäuerle,** Regensburg (Dolce *F*) 10 ℳ; **Lewandowski,** Regensburg (Bourdon 16′ *g*) 3 ℳ; **A. S.** in St. (*c—g* des Salicional) 3 ℳ; **J. M.** in N. (*c—g* in Gamba) 3 ℳ; **J. Gnjezda** in Laibach (Tromp. *G*) 18 ℳ; **E. A.** in F. (Bourdonbass *d*) 5 ℳ; **Ign. Mitterer,** (Tromp. 8′ *Fis*) 20 ℳ; **Ungenannt** (Violon 16′ *gis*) 5 ℳ; **Th. Adler,** Bamberg (Wienerfl. *c—h*) 20 ℳ = **5982 ℳ 44 ₰.** Vergelt's Gott!

Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse franko und gratis.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. Juni 1901. Nro 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgange 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

C. Allmendinger bearbeitete die S. 62 empfohlene Messe *O bone Jesu* als Op. 37b für gemischten vierstimmigen Chor; die Originalausgabe ist für vier Männerstimmen in A-dur, die vorliegende in Es-dur. In dieser Bearbeitung wird dafür Sorge getragen, dass der Tenor nicht über *es*, der Cantus nicht über *c* hinausgeht, so dass kein Landkirchenchor über Anstrengung der Stimmen zu klagen haben wird. Vom *Credo* ist nur *Et incarnatus* als Einschaltungssatz zur I. oder III. Choralmelodie komponiert.[1]

Für die 4 höchsten Festtage des Kirchenjahres komponierte **Herm. Bäuerle** liturgische Vespern unter Wiedergabe sämtlicher dem Chore zugeteilter Texte vom *Deus in adjutorium* bis zum *Amen* des *Divinum auxilium* für gemischten 4stimmigen Chor. Das 4., als Op. 15 bezeichnete Heft enthält die 2. Vesper vom Feste Mariä Himmelfahrt.[2] Die Falsibordoni sind vom Herausgeber selbst in kurzen, meist gleichzeitigen Kadenzen für Mediatio und Finale komponiert, leicht fasslich, frisch und wohlklingend. Die Choralantiphonen und ungeraden Psalmverse nach den offiziellen Büchern sind trefflich harmonisiert, passende Zwischenspiele verbinden die in bequemen Transpositionen aneinandergereihten Psalmen. In Betreff der Textunterlage bei den ungeraden Psalmversen pflegt der Unterzeichnete als Regel anzuraten, nicht mehr als sechs und nicht weniger als vier Silben für die mensurierten Kadenzen in Mediatio und Finale zu verwenden und dafür zu sorgen, dass der Übergang von der freien Deklamation zur Mensur stets auf einem Accente oder auf der Anfangssilbe eines Wortes stattfinde; daher fallen ihm in Op. 15 einige Stellen auf, wie: *pedum, usque, filiorum, portarum.* Wohl hat der Komponist die rezitierte Accentsilbe ausdrücklich hervorgehoben, würde er sie jedoch in die Mensur der Kadenz gebracht haben, so hätte die glatte Deklamation noch mehr gewonnen. Besonders schön, ja ausdrucksvoll und innig ist das vierstimmige *Salve Regina.* Der Wunsch des Herausgebers dieser musterhaft redigierten Vesper, „dass diese Art des liturgischen Gesanges auch auf Landchören wenigstens für die genannten vier Feste gerettet werde“, ist vollauf berechtigt, besonders gegenwärtig, wo man die deutschen Vespern als Volksandachten wieder einführen und begünstigen will.

[1] Ravensburg, Dorn'sche Buchhandlung, F. Alber. Ohne Jahreszahl. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 20 ₰.

[2] Ravensburg, Dorn'sche Buchhandlung. 1901. Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. Op. 12 enthält die Vesper für Weihnachten, Op. 13 die für Ostern, Op. 14 die für Pfingsten; diese wurden bereits empfehlend in *Mus. s.* 1899, S. 265 und 1900 S. 68 besprochen.

Die Messe zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, Op. 6a von **L. Bonvin**, erschien ursprünglich als Op. 6 in Beilage der Singenberger'schen Cäcilia 1891 für zwei gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung und wurde nunmehr für gemischten vierstimmigen Chor mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder von Orgel allein bearbeitet. Der Autor rhythmisiert die Deklamation sehr eindringlich, mit grossem Pathos und weiss in modernem Stile unter Anwendung mässiger Chromatik und Enharmonik prächtige Effekte zu erzielen;[1]) er denkt instrumental und hat deshalb gut gethan, ein Streichorchester zur Erhöhung des Farbenreichtums, welcher in der Orgelbegleitung verborgen ist, auszuarbeiten. Die Instrumentaleinleitungen zu *Kyrie*, *Benedictus* und *Agnus Dei* können weggelassen werden. Für moderne und gutgeschulte Chöre ist das Werk nach liturgischer und musikalischer Seite sehr zu empfehlen.

Zwei Litaneien von **A. Dirven** für drei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung erschienen zuerst als Musikbeilagen der belgischen Zeitschrift „Courrier de Saint Grégoire" (Jahrgang 1900).[2]) Die lauretanische Litanei in C-dur kann für 2 Cant. und Alt oder für 2 Tenor und Bass gesungen werden und bringt drei oder fünf Invokationen für Soli, ein- bis dreistimmig mit den Chorantworten. Die Orgelbegleitung ist sehr einfach, die Wirkung der ganzen Litanei erbauend. Ähnlich ist die Herz-Jesu-Litanei eingerichtet. Beide können auch schwächeren Chören gut empfohlen werden.

Eine Sammlung von 42 wichtigen liturgischen Gesängen edierte **Vikt. Eder**, O. S. B.,[3]) unter dem Titel „der praktische Kirchenchor". Die meisten Nummern sind vom Herausgeber selbst, 4 aus den offiziellen Choralbüchern, die Nummern 13—20 und 26—42 von Karl Müller, früher Chorregent in Metten, z. Z. Oberlehrer in Passau-Innstadt. Die Sammlung ist „aus der Praxis für die Praxis" entstanden und will den verschiedensten Chorverhältnissen Rechnung tragen. Es ist dringend zu wünschen, dass die einfachen und durchaus würdigen Kompositionen auf jedem Land- und Stadtpfarrkirchenchor immer bereit sind, da gerade die genannten liturgischen Texte ausserordentlich oft benötiget werden.

Die lauretanische Litanei in G-dur für gem. vierstimm. Chor von **Mich. Haller**[4]) (C.-V.-K. Nr. 300) ist in dritter Auflage erschienen und durch ein einfaches *Pange lingua* vermehrt.

Zwei *Ave Maria* für gemischten vierstimmigen Chor und obligater Orgelbegleitung, verstärkt durch Streichquintett und zwei Hörner, bilden den Inhalt des Op. 101 von **Pet. Piel.**[5]) Wenn auch das *Ave Maria* in dieser Form nirgends in der Messliturgie steht, so kann es nach dem gesungenen liturgischen Offertorium an Muttergottes-Festen sehr gut verwendet werden; denn die Faktur des Streichquintettes mit den füllenden Hörnern und der 4 Singstimmen ist eine so keusche und liebliche, zarte und andächtige, dass jeder Hörer auch aus dem gewöhnlichen Volke von diesen Weisen ergriffen werden muss, — eine Wirkung, die besonders an Wallfahrtsorten, wo musikalische Trivialitäten mit dem Hinweis auf den Volksgeschmack geboten zu werden pflegten, von hoher pädagogischer Bedeutung ist.

---

[1]) Partitur 80 cents, Sopran und Alt 25 cents, Tenor und Bass à 25 cents. Orchesterpartitur, Orgel- und Streichinstrumentalstimmen in Abschrift. J. Fischer & Bro., New York. Ignaz Fischer, Toledo Ohio. Ohne Jahreszahl.

[2]) Einzelausgaben im Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. Eingereiht in dessen „Repertorium für Kirchenmusik" und zwar: 1. „Litaniae de Sacro Corde Jesu". Part. 1 ℳ, St. à 25 ₰. 2. „Litaniae lauretanae". Part. 80 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[3]) In 4 Abteilungen sind enthalten: 5 *Asperges* (Choral, 2 zu 2 Stimmen, 2 zu 4 Stimmen), *Vidi aquam* (Choral, für gem. vierst., und vierst. Männerchor), 2 *Veni Creator*, (2- und 4st. in verschiedenen Kombinationen), 5 *Adjuva nos* (Choral, und gem. vierst.), 3 *Da pacem* (Choral, und vierst.), 14 *Pange lingua* für 2—5 Stimmen in verschiedenen Stimmenmischungen. Verlag von Fritz Gleichauf, Regensburg. 1900. Part. 3 ℳ, 4 St. à 60 ₰.

[4]) Op. 3b. Fr. Pustet, Regensburg. 1901. Part. 1 ℳ, St. à 15 ₰.

[5]) Dem neuen Stiftskapellmeister H. H. Ludwig Muckenthaler in Altötting hat der Komponist diesen an dem berühmten Wallfahrtsort ausserordentlich oft benötigten lateinischen Text des englischen Grusses in obiger Besetzung zugeeignet. Düsseldorf, L. Schwann. Ohne Jahreszahl. Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalst. (die 2 Hörner, Violoncello und Bass sind auf je einem Blatte) à 15 ₰.

— — Vom gleichen Meister, als Op. 102 komponiert, ist eine Messe zu Ehren des heil. Johannes de la Salle für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung.[1]) Die vereinigten Soprane und Alte überschreiten gleich der Männerstimme nicht das *es* in B-dur. Die im *Kyrie* gewählten Motive kehren in den übrigen Messteilen wieder und werden durch Imitationen und eine selbständige, sehr korrekt durchgearbeitete und dennoch leichte Orgelbegleitung immer zu neuen Effekten verwendet, nach dem Grundsatz „Mannigfaltigkeit in der Einheit". Im *Credo* sind Choralverse aus den 20 *Credo* Viadana's verwendet und zwischen den zweistimmigen Sätzen mit Orgelbegleitung eingeschaltet. Auch in ganz geringer Besetzung wird diese Messe die beste Wirkung nicht verfehlen.

Op. 8 von **W. Schöllgen**, eine Messe zu Ehren des heil. Joseph für vierstimmigen Männerchor in Es-dur, ist im grossen ₵ Allabrevetakt mit Geschick durchgearbeitet und gewährt durch imitatorische und kontrapunktische Kunstformen anregende Abwechslung. Als *Credo* wird Nr. 3 aus dem offiziellen Graduale vorausgesetzt, nur *Et incarnatus est* ist in der Partitur als 4stimmiger Satz enthalten.[2])

Eine zweistimmige Messe von **J. Plag**, Op. 28, ist im Courrier de Saint Grégoire 1900 als Musikbeilage erschienen und nunmehr auch in Einzelausgabe.[3]) Diese Messe zu Ehren der heil. Ursula wird am besten für 2 Oberstimmen vorgetragen, ist leicht, gut deklamiert, mit selbständiger Orgelbegleitung versehen und kann nach jeder Beziehung gut empfohlen werden.

Von der zweistimmigen Originalausgabe der Preismesse *Salve Regina* für Cant. und Alt (Tenor und Bass ad lib.) mit Orgelbegleitung von **G. E. Stehle** (s. C.-V.-K. Nr. 272) ist bereits die 11. unveränderte Auflage notwendig geworden.[4]) Dass diese beliebte Messe Stehle's auch mit Instrumentalbegleitung erschienen ist, wurde in *Mus. s.* Seite 35 angegeben.

Ein *Ave Maria* mit *Sancta Maria* von **Marg. Gräfin Sztáray** für vierstimmigen Frauenchor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung bietet keinerlei Schwierigkeiten, da es rhythmisch durchaus gleichzeitig gehalten und deklamiert ist. Die Kantilene ist überaus andächtig und tief empfunden, die Begleitung für die Unisonostellen wirksam, der ganze Tonsatz bescheiden.[5])

Eine Muttergottes-Messe für drei gleiche Stimmen von **Fr. Walczinsky**, Op. 24, erschien als Musikbeilage zum Courrier de Saint Grégoire 1901 und ist nunmehr auch einzeln ausgegeben.[6]) Der Komponist ist Kanonikus an der Kathedrale in Tarnow (Galizien) und hat sich die schwierige Aufgabe gestellt, für drei Männerstimmen ohne Orgelbegleitung eine ganze Messe zu komponieren; dieselbe ist gut gelöst, im *Credo* jedoch fühlt man Mattigkeit trotz mehrmaligen Taktwechsels. Eine Hauptschuld findet Referent in der ermüdenden Wiederkehr des Rhythmus 𝅗𝅥 ♩. 𝅗𝅥 ♩ und im Mangel an imitatorischen Formen, so dass die 3 Stimmen äusserst selten abwechselnd zur Ruhe kommen. Im übrigen enthält das Werk keine Note, die der Kirche oder der Kunst unwürdig wäre.

Zwanzig lateinische Gesänge für eine Kinder- und zwei Männerstimmen mit Orgelbegleitung komponierte **Aug. Wiltberger**, Op. 85, in zwei Heften.[7]) Wo nur wenig Kinderstimmen zur Verfügung stehen, ist diese Kombination sehr praktisch und „kann den Übergang vom Männerchor zum gemischten Chor anbahnen". Jedes Heft enthält

---

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. 1901. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰. Ohne Jahreszahl.

[3]) Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 40 ₰.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1901. Part. 1 ℳ 40 ₰, Singstimmen 50 ₰. Das zum Referat vorgelegte Exemplar trägt auf der 1. Musikseite noch die Angabe: „8. Auflage", während das Titelblatt richtig die 11. angibt.

[5]) Fritz Gleichauf, Regensburg. Partitur 60 ₰, St. à 10 ₰.

[6]) Missa in hon. B. M. V. Cancellatae, Islensium Patronae. Partitur 1 ℳ 20 ₰, St. à 50 ₰. Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. In Partitur und Stimmen muss der Bass beim Worte *sedet* im *Credo* *gis* statt *g* singen.

[7]) Düsseldorf, L. Schwann. 1901. Partitur à 2 ℳ, 3 Stimmen jeden Heftes à 25 ₰.

zehn Nummern, die als Einlagen nach dem Tagesoffertorium dienen können und leicht ausführbar sind. Nur die Texte *Ascendit, Ave Maria* und *Veritas mea* sind wirkliche Offertoriumstexte, die übrigen beziehen sich auf Festkreise im Kirchenjahr und auf Muttergottes-Feste.[1]) Wo beispielsweise drei Lehrer sind, von denen der eine die leichte und geschmackvolle Orgelbegleitung übernimmt, der andere Tenor und der dritte Bass singt, nachdem einige Knaben für die nicht über *d* hinausgehende 1. Stimme geschult wurden, lassen sich diese 20 Nummern schon bei den einfachsten Verhältnissen als Einlagen während des Kirchenjahres verwenden und wecken den Appetit für ähnliche gute und leichte drei- oder vierstimmige Gesänge, sowie den Sinn für klangvolle und schöne Kirchenmusik, richtige und ausdrucksvolle Deklamation. F. X. Haberl.

Wohin soll ich mich wenden?

„Unruhiges kirchenmusikalisches Treiben" von einem „Scharfmacher".

„Ach, da kommt der Meister! — Herr, die Not ist gross!" sehe ich die Chorregenten und Kirchenmusiker rufen, das Buch Kienle's in der Hand haltend. Ist ja dieses gleichsam eine Illustration zu dem Chor der Geister (Faust I.): „Schwindet, ihr dunkeln — Wölbungen droben! — Reizender schaue — Freundlich der blaue Äther herein! — Wären die dunkeln Wolken zerronnen! — Sternelein funkeln, — Mildere Sonnen — Scheinen darein!" Möchte doch für den Herrn Verfasser der Erfolg seines Buches nicht die Ergänzung zum ersten Zitat sein: „Die ich rief, die Geister — werd' ich nun nicht los!"

Das soviel besprochene Buch Kienle's hat eine Ähnlichkeit mit der Ende Jänner d. J. erschienenen Broschüre eines Wiener Klassiker-Enthusiasten, Namens Schnerich. Beide Bücher sind gegen den Cäcilienverein geschrieben, und beide loben ihn. Nach Kienle macht der Cäcilienverein Fehler, nach Schnerich thun es die Cäcilianer. Beide haben ein gewisses Bangen vor dem Vereine; Kienle fürchtet, es könnte Rom beeinflusst werden (!?) — Schnerich fürchtet, es könnte das Ansehen der „Wiener" Klassiker geschmälert werden. Kienle ist ernst, zuweilen spitz, sarkastisch, ironisch, verdächtigend; das will auch Schnerich sein, wird aber spassig und — verzeihen Sie — grob. Wäre Kienle's Buch nur wenige Monate früher erschienen, wie hätte es von Schnerich ausgebeutet werden können!

Der Wiener enthusiastische Klassiker-Freund ist ein ebenso enthusiastischer Feind der „Cäcilianer". Grollend und schmollend sitzt er über sie zu Gerichte, vom hohen Kothurne spricht er sein „vernichtendes" kritisches Urteil. Da kommt ein allseits angesehener Ordensmann strengster Observanz und reicht ihm die Hand zum Bunde im Kampfe gegen den Cäcilianismus. Der strenge, jetzt nach einer Richtung plötzlich milde Mann, der alte Verfechter der Grundsätze liturgischer Musik, Hand in Hand mit dem alten Widersacher Schnerich! „Wohin soll ich mich wenden?"

Obwohl beide mit dem Cäcilienverein unzufrieden sind, haben sie doch auch ihre eigenen Ansichten. Was in liturgisch-musikalischer Beziehung der Cäcilienverein verlangt, ist zuviel, die Plage, welche den Chorregenten auferlegt wird, lässt sich nicht verantworten, man will römischer sein als Rom, kirchlicher als die Kirche, ein Wust von sogenannten strengen kirchlichen Verpflichtungen türmt sich über den Häuptern der Chorregenten auf — „Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben!" — sagt der eine. Man kann ganz gut die Messen der Klassiker in den Kirchen aufführen, selbst die zwei Beethoven's passen in den Kultus, vorausgesetzt, dass die kirchlichen Vorschriften erfüllt werden, sagt der andere. Also zu den „klassischen" Messen auch noch die Erfüllung der kirchlichen Gesetze! „Wären die dunkeln Wolken zerronnen!"

Doch getrost, ihr gequälten Geister! „Sternelein funkeln" schon, und „mildere Sonnen scheinen darein."

Einige Fragen seien gestattet. Was mag das Erscheinen von „Mass und Milde" veranlasst haben? Der Herr Verfasser hat ja selbst bis in die neueste Zeit herauf „rubrizistische Spezialkulturen" betrieben, — soviel, wie er selbst in seinem Buche, hat meines Wissens noch niemand „kultiviert" — und vielleicht sind gerade die Chorregenten, deren Martyrium er erzählt, durch seine frühere „Genaumacherei" auf die abschüssige liturgische Bahn gebracht worden. Ich bekenne offen, nicht leicht hat mich ein Buch so angesprochen, nicht leicht wurde ich in meiner Überzeugung je so bestärkt, wie von dem so warm geschriebenen „Handbuch zum *Magnificat*". Dieses war in meiner kirchenmusikalischen „grossen Not" ein „milder Sonnenschein". Ich hatte einen „Kraftbeweis" für meine Intentionen in der Hand und wähnte mich, mit dieser Waffe ausgerüstet, unbesiegbar. Und jetzt? Derselbe, der mir die Waffe geschmiedet, schlägt sie mir aus der Hand. „Wohin soll ich mich wenden?" Jetzt ist im umgekehrten Sinne das erste Zitat am Platze: „Herr,

[1]) Im I. Hefte stehen: 1. *Dies sanctificatus;* Weihnachten. 2. *Surge;* Fest der Erscheinung. 3. *O crux ave;* Fastenzeit. 4. *Mors et vita;* Ostern. 6. *Veni Sancte Spiritus;* Pfingsten. 7. *Aperis tu manum tuam;* Fronleichnam. 8. *Discite a me;* Herz-Jesu. 10. *Beata viscera;* Marienfeste. Im II. Hefte: 11. *Felix es;* Marienfeste. 12. *Angelis suis;* Schutzengelfest. 13. *Tu es Petrus;* Apostelfürsten. 14. *Venite;* Allerheiligen. 16. *Veni sponsa;* Fest einer Heiligen. 17. *Adorabo;* Kirchweihfest. 18. *Tantum ergo;* Segen. 19. *Veni Creator;* Predigt. 20. *Requiem.*

die Not ist gross!“ Woher also die plötzliche Verstimmung, diese Verbitterung gegen eine früher so warm verteidigte Sache? Warum musste das Buch jetzt, unter dem jetzigen Generalpräses, jetzt mitten in der aufgeregten Zeit des Choralstreites erscheinen? Müssen die Gemüter noch mehr erregt werden, sollen zweifelnde Naturen um jeden Preis abgehalten werden, im cäcilianischen Geiste zu wirken, ist gerade jetzt die rechte Zeit, dem Cäcilienverein das Szepter aus der Hand zu winden? Hat der Cäcilienverein recht, oder hat Kienle recht? Sollen wir, nun ordentlich ins Wackeln und Zappeln gebrachte Chorregenten, Pius IX., Leo XIII. und den 29 Bischöfen folgen, oder den 11 approbierenden Hochwürdigsten Herren? Wahrlich, die „Wirren in China“ interessieren mich seit den Wirren „in kirchenmusikalischen Dingen“ gar nicht mehr.

Meine Herren Chorregenten! Wer hat Euch gezwungen, das ganze cäcilianische Pensum zu bewältigen? Habt Ihr Euch mit Eurem Blute dem Mephistopheles, dem Vorstande irgend eines Diözesancäcilienvereins verschrieben? Seid Ihr gezwungen worden, zu schwören, sofort alles cäcilianisch zu „formalisieren“, mit allem Althergebrachten zu brechen, unbekümmert darum, was Euer Pfarrer, Euer Bischof dazu sagen wird? Hat Euch ein Diözesanvorstand mit der Entlassung vom Chor- oder Organistendienste gedroht, falls Ihr nicht „liturgische Genaumacher“ werden wollt? Hat Euch der Pfarrer oder Vereinsvorstand gezwungen, dem Cäcilienverein als Mitglieder beizutreten?

Oder habt Ihr Euch freiwillig Verpflichtungen unterzogen? Habt Ihr Euch freiwillig zu belehren gesucht, habt Ihr freiwillig Zeitschriften und Bücher gekauft, Reisen gemacht, um Euch in kirchenmusikalischen Dingen weiterzubilden, wolltet Ihr freiwillig eindringen in die Geheimnisse der Liturgie, wolltet Ihr aus freiem Antriebe den ganzen Text singen, das richtige Graduale und Offertorium auswählen, wolltet Ihr aus freiem Antriebe Choral singen lernen und auch Kinder im Choral und mehrstimmigen Gesange unterrichten, ein oder das andere alte Kirchenlied (etwa aus dem *Magnificat*) mit den Kleinen und der ganzen Gemeinde einüben? Wenn „ja“ — verlorne Mühe! Ihr hättet es beim Althergebrachten, bei der Tradition bewenden lassen können! —

Eine weitere Frage. Befinden wir uns noch in dem Stadium einer Reform der Kirchenmusik, oder sind wir damit bereits fertig? Eine vollendete Reform haben einige Domchöre in Deutschland und mehrere Stadt- und Landkirchen einzelner Länder. Bleibt noch Arbeit übrig? Die drei Jahrzehnte des Bestandes des Cäcilienvereins zählen zum Beginn der Reform der Kirchenmusik. Denn die durch Jahrhunderte hindurch tief eingewurzelten Gewohnheiten *praeter* und *contra legem* können nicht innerhalb einiger Jahrzehnte beseitigt werden. Weder der politische, noch der kirchenmusikalische Josephinismus ist ausgerottet. Stehen wir aber noch am Beginne der Reform, oder doch erst mitten darinnen, so müssen wir uns und anderen ein unverrückbares Ziel, ein Ideal, vor Augen stellen, auf das wir langsam aber stetig hinarbeiten. Und je grösser der zu bekämpfende Laxismus ist, desto intensiver und zäher muss die Gegenströmung sein, besonders in den heiligsten Dingen, in Dingen, die das Opfer des neuen Bundes, das Mark unserer Religion berühren. Wie die genaue Beobachtung der Rubriken, das Bestreben, dieselben nach Möglichkeit einzuhalten und durchzuführen, von priesterlicher Seite „Formalismus“ und ähnlich getauft werden kann, ist mir unbegreiflich, um so unbegreiflicher, als Herr Kienle z. B. die fast mathematisch genaue *inclinatio capitis* beim *Gloria Patri* und *Pater noster* etc., die militärische Zucht und Akkuratesse der Mönche in der Kirche wohl nicht als Formalismus hinzustellen wagen wird.

Noch eine Frage! Das Letzte, das Beste. Ich bitte den geehrten Leser um einige Geduld. Die Sätze, die ich niederschreibe, sind ein Stück Selbstbiographie und bieten, wie ich meine, einen Spiegel, in dem viele, wenn nicht, *mutatis mutandis*, die meisten cäcilianischen Chorregenten ihr Konterfei erblicken werden.

Ich gehörte in meiner Sturm- und Drangperiode zu den grössten kirchenmusikalischen Laxisten, die je auf diesem Planeten sich auf ihre Musik etwas eingebildet haben. Ich war, da ich auf der Violine etwas kratzen, auf dem Klaviere eine klassische Sonate maltraitieren konnte, ein nach meinen Begriffen — beneidenswerter Mensch, sass stundenlang beim Klaviere, las viel musikalisches Zeug, vergötterte jeden von irgend einer „Kunst- und Musik- und Theater-Zeitung“ mit dem Namen „Künstler“ belegten Menschen. Als Knabe sang ich die Messen und „Einlagen“ Mozart's, J. und M. Haydn's und der *dii minores*; als „lockerer“ Jüngling geigte oder sang ich kräftig mit; als ich Theologe war, konnte mich als anerkannt „guten Musiker“ und meine Kollegen, die im gleichen Fahrwasser wie ich schwammen, nichts mehr erheitern als — der Choral. Wie das kam, habe ich beiläufig vor Jahren in einem der „Jammerbilder“ erwähnt. Da hörte ich, bereits Priester, in einem Frauenkloster das chorale *Tantum ergo* und die chorale Litanei bei einer Abendandacht singen. Der Priester sang die Anrufungen und der Mädchenchor respondierte. Da kniete ich so still und andächtig und war froh, dass das finstere Kirchlein nur von einigen Kerzenlichtern erleuchtet war, und infolge dessen meine thränenden Augen nicht bemerkt werden konnten. Ein anderer Augustinus! Der von mir belachte und verhöhnte Choral rang mir Thränen ab. Nun kam die Zeit der „Choralforschung“. Ich kaufte mir, soweit die Einkünfte eines Kooperators in einem armen Gebirgsdörflein es gestatteten und — auch nicht gestatteten, kirchenmusikalische Zeitschriften, des *Magister choralis* neueste Auflage, Choralschule von Kienle etc. etc., und konnte mich nicht genug verwundern, wenn ich las, ein Lehrer in N. oder N. habe diese oder jene Choralgesänge mit den Schulkindern gesungen. Kaum war ich mit der Lehre von den Schlüsseln fertig, kaum konnte ich die dicken, eckigen Choralnoten lesen, so bemalte ich schon einen Bogen Papier mit einer Reihe fingernageldicker Noten, klebte ihn an die Thüre, liess mir die Schulbuben kommen, prüfte sie auf ihr Gehör und begann den „Unterricht im Choralgesange“. Nach kurzer Zeit sangen die Kleinen das *Tantum ergo* und *Genitori* und die Choralresponsorien. Da angelangt, wurde ich von meinem Posten abberufen.

Wie sah das Chorpersonal dieses Kirchleins aus? Jedenfalls so, wie das tausend anderer Kirchen. Obenan stand der Organist, eine „gewichtige Persönlichkeit". Als Prä-, Inter- und Postludien spielte er auf dem alten Seufzerinstrumente die C-Tonleiter bald mit einer Hand, bald mit beiden Händen, bald beide Hände in entgegengesetzter Richtung laufen lassend, herab. (Ich erlaube mir zu bemerken, dass ich nicht übertreibe.) Neben diesem „Orgelschläger" gab es mehrere Trompeter, einen Bombardon — wenn sie „Zeit hatten" — Panke, 2 Violinisten, von denen der eine im Adagiospiel der C-Tonleiter noch nicht so ganz sattelfest war. Jetzt kommen die Sänger. Der Mesner sang, falls es ihm seine sonstigen Obliegenheiten erlaubten am Chore zu sein, den Tenor. Da er aber nicht in der Zeit der Antialkohol-Kongresse lebte, versagten ihm die höheren Töne, weshalb er bald nach den ersten Versagern zum Bass überging. Der Alt war durch ein- oder zwei zehnjährige Kinder vertreten, und Sopran, ah! der einzige Lichtpunkt, ja Sopran sang das Fräulein N. So kam es, dass „Hochämter" nach althergebrachter Gewohnheit abgehalten wurden. Zum Glück hat der Organistchorregent recht „verständig" gekürzt; der Glanzpunkt war aber immer das „Offertorium". Da konnte das Fräulein „brüllieren" nach Herzenslust: Deutsche Lieder, Hirten-Kripperl-Weisen, Arien, ja manchmal sang es sogar lateinisch. (Das war Ende der achtziger Jahre; der Cäcilienverein bestand also schon 20 Jahre.) Am Weihnachtstage, Oster-, Pfingstsonntage etc. lugte ich von der Sakristei aus besorgt nach dem Chore; sah ich den Hut des Fräuleins, dann war Hochamt; sah ich ihn nicht, so konnte ein solches nicht stattfinden, da der Mesner-Tenor-Bass sich nicht auch noch in einen Sopran-Falsettisten zerteilen konnte. — Ich hatte die Absicht, diese seit unvordenklichen Zeiten bestehenden Gewohnheiten nach und nach zu derogieren und war der Meinung, das sei Gewissenspflicht eines Seelsorgers, der „musikalisch" ist. Und bis heute habe ich es für Gewissenspflicht gehalten, die Musik beim liturgischen Gottesdienste möglichst würdig und kirchlich, d. i. nach den kirchlichen Vorschriften zu gestalten. Ich wohnte Versammlungen bei, in denen der Bischof das Wort ergriff, über Kirchenmusik sprach und die Chorregenten und Sänger eindringlich mahnte, die liturgischen Vorschriften zu erfüllen. Ich las bischöfliche Reden, Verordnungen, Hirtenschreiben, die ausschliesslich mit Kirchenmusik sich beschäftigten und darlegten, die Musik in der Kirche müsse sich nach dem Willen der Kirche richten. Ich las und hörte begeisterte Lobsprüche aus bischöflichem Munde über den Cäcilienverein, über sein „segensreiches Wirken", über den sicheren Lohn, den „gewissenhafte" (nicht laxe) Sänger zu erhoffen haben, wenn sie sich in Gehorsam und Demut, ihre subjektive Meinung beiseite legend, den Gesetzen der Kirche unterordnen. Da konnte ich nicht anders, zumal als Priester, ich musste mich ebenfalls fügen, wie es schon tausend Andere gethan haben, ich musste in der Kirche kirchliche Musik, d. h. den Forderungen der Kirche entsprechende Musik machen. Wo diese zu finden sei, sagte mir der von der Kirche autorisierte Cäcilienverein. Ich habe mich freudig darnach gehalten und bin nun froh, dass mir und meinen Sängern die genaue Erfüllung der kirchenmusikalischen Gesetze ein Leichtes geworden ist.

Und nun muss ich zu meinem Erstaunen und nicht geringem Leide erfahren, dass ich ein Heissporn war und bin, dass ich auf die Bedeutung oder gar Durchführung obiger bischöflicher Worte füglich hätte verzichten können, dass ich mich um etwas bemühte, was eigentlich nicht notwendig war, dass ich zu scharf vorging, weil ich mich an die kirchlichen Gesetze anlehnte.

Übertreibe ich? Ich schreibe die Eindrücke nieder, die ich und Tausende gewissenhafter Kirchenmusiker seit dem Erscheinen des Buches Kienle's erhalten haben. Ich bin einer Belehrung ja zugänglich. Aber man sage mir, wie weit ich übertreibe, man sage mir die Grenze, wo ich angefangen habe, zu übertreiben, man bezeichne mir den Markstein, wo ich angefangen habe, ein „Scharfmacher" zu sein.

Vornehmlich der Umstand, dass 11 H. H. Bischöfe ihre Approbation gegeben haben, muss namenlose Verwirrung schaffen, da es den Anschein hat, als ob die Bischöfe sich selbst widersprächen. Ich nehme nicht an, dass Kienle sein Buch auch noch anderen Kirchenfürsten vorgelegt und eine etwaige Verweigerung der Approbation dieser anderen Hochwürd. Herren verschwiegen habe, denn in diesem Falle wäre Kienle ein unredlicher Kämpfer, und für einen solchen halte ich ihn nicht; es ist schon das verwirrend genug, dass in der Frage der liturgischen Musik so viele Kirchenfürsten vielen anderen, ja dem Gesamtepiskopat gegenüberstehen. Es ist gesagt worden, die H. H. hätten Kienle's Buch approbiert, weil es soviel Gutes enthalte. Ich wage nicht, darüber zu urteilen, was die Bischöfe zu approbieren für gut finden sollen. *Longe absit!* Ich will den Hochwürdigsten Bischöfen keine Verhaltungsmassregeln in kirchenmusikalischen Dingen angeben, wie Kienle es gethan hat. Ich stimme dem Urteile erfahrener Männer vollkommen bei, das Buch sei deshalb begutachtet worden, weil es soviel Gutes enthalte. Aber so urteilt die Menge nicht. Diese kann nicht unterscheiden, was in dem Buche gut und recht, was minder gut, unrichtig und falsch ist. Die Menge der Chorregenten, der Cäcilianer und Anticäcilianer, Laien und auch Priester, wird alle von Kienle aufgestellten und von den Bischöfen approbierten Normen und alles, was im Buche steht, für richtig halten und sagen, der Cäcilienverein ist bis jetzt falsche Wege gewandelt, ihm darf man mit der Sicherheit, mit dem Vertrauen, wie bisher, nicht mehr folgen. Dafür könnte ich jetzt schon Thatsachen als Beweise anführen.

Es kann also nicht wundernehmen, wenn der bisher gewissenhafte Chorregent sich die Frage stellt: Wohin soll ich mich wenden?[1]) Übrigens meine ich, es sei nicht zeitgemäss, dass von

[1]) In einer ohne „Mass und Milde" geschriebenen Erklärung gegen Dr. J. N. Ahle (Beilage zur Augsburger Postzeitung vom 18. Mai) beehrt P. A. Kienle die „Regensburger Blätter" mit dem Titel: „Zentralversorgungsanstalt für kirchenmusikalische Ideen". Wer also nicht in Ungnade

einem Priester und Ordensmann dazu ein dickleibiges Buch gegen den Cäcilienverein geschrieben wurde, zwei Jahre nach der glänzend verlaufenen Vereinsversammlung zu Münster, wobei die dortigen höchsten staatlichen Behörden auch im Interesse des Staates und des Patriotismus das Wirken des Vereines, die erziehliche und sozialpolitische Bedeutung desselben nicht genug rühmen konnten.

Dass es aber nicht so gar schwer ist, nicht nur an allen Sonn- und Feiertagen, sondern auch an den meisten Tagen der Woche, ein vollständig liturgisches Amt mit der genauesten Beobachtung der Rubriken abzuhalten, will ich durch Anführung des Programmes, das mein winziger Chor bewältigt hat, zeigen.[1])

Stift Göttweig. P. Robert Johandl, O. S. B.

Neu erschienene Orgel-Kompositionen.

Von der Gesamtausgabe der Orgelwerke **Joh. Seb. Bach's**, welche Ernst Naumann in neun Bänden besorgt (siehe *Mus. s.* 1900, S. 33, 1901, S. 37), liegt der Redaktion der IV. Band vor.[2]) Für den praktischen Gebrauch ist durch Einzeichnung von Tempoangaben, Phrasierung, Registerbezeichnung, Finger- und Pedalsatz, Verteilung auf drei Liniensysteme und ähnliche Hilfsmittel für Auffassung und Vortrag auf das beste und dankenswerteste gesorgt. Auf 89 sehr schön und deutlich gestochenen Seiten in Folio sind 14 Präludien und Fugen des Altmeisters untergebracht, von denen sich wenigstens die Hälfte auch in katholischen Kirchen bei festlichen Gelegenheiten vor oder nach dem Gottesdienste verwenden lassen, unter allen Umständen jedoch für die Kenntnis der Bach'schen Kunst und zur Ausbildung fortgeschrittener Schüler und guter Organisten auf grösseren Orgelwerken sich vorzüglich eignen.[3]) Besonders dankbar ist das Präludium in E-moll und G-moll, die Fuge in G-moll über ein Thema von Legrenzi, wenigstens in einigen Teilen, die in H-moll über ein Thema von Corelli, sowie die Canzone in D-moll und das Allabreve in D-dur.

Die rührige Verlagshandlung Marcello Capra in Turin hat für das Harmonium als liturgisches Instrument eine theoretisch-praktische Schule von **L. Bottazzo** und **O. Ravanello** in italienischer und französischer Sprache herausgegeben.[4]) Diese Harmoniumschule beginnt mit den Elementarkenntnissen der Musik, Finger- und Tonleiterübungen und schreitet in wohlgeordnetem Stufengange unter Einfügung passender Übungen mit Fingersatzbezeichnung, von Präludien, Kadenzen, u. s. w. bis zur Choralbegleitung vor. Ausser Originalkompositionen der Herausgeber sind noch nette, kürzere Versetten und Präludien von Carissimi, Frescobaldi, J. S. Bach, Al. Scarlatti u. a. eingefügt. Von gregorianischen Gesängen sind nach den offiziellen Choralbüchern mit sehr guten Präludien die Antiphonen: *Asperges, Vidi aquam,* die ganze Choralmesse *in Solemnibus,* die Messresponsorien und Psalmtöne harmonisiert. Auch *Pange lingua* und *Te Deum* sind enthalten. Die höchst praktische Harmoniumschule wird in Frankreich und Italien, aber auch in Deutschland, Anfängern gute Dienste leisten und den Geschmack musikliebender Kleriker wachrufen, anziehen und läutern.

Von **Joh. Diebold** liegen vor: 1) Op. 64, Taschenbuch für Organisten. 100 kurze und leichte Orgelstücke für den kirchlichen Gebrauch in Originalkompositionen von

„einiger sachkundigen Theologen" zu fallen fürchtet, mag es auch in Zukunft wagen, sich an die „Regensburger Blätter" zu wenden. Der Redakteur derselben teilt übrigens den Wunsch von P. A. Kienle: „er verlangt anständige Behandlung". Die Antwort von Dr. Ahle, im genannten Blatte (22. Mai, 28. Beilage) auf P. Kienle's Protest ist ein Meisterstück von „Mass und Milde" und schliesst mit dem Satze: „Wenn ich geschrieben habe, dass Kienle's Vorwurf gegen Dr. Witt, er habe seiner Schöpfung die Tendenz in die Wiege gelegt, über die Bischöfe hinweg die römische Autorität anzurufen, nach aussen hin etwas perfid aussieht, so habe ich ihm damit nur zu erkennen geben wollen, er hätte besser gethan, seine Worte so zu wählen, dass sie die besagte sehr nahe liegende Deutung nicht hätten erfahren können. Sein Vorwurf ist und bleibt eine ungerechtfertigte Denunziation des Cäcilienveins gegenüber den Hochwürdigsten Bischöfen, nachdem es Thatsache ist, dass 30 deutsche Bischöfe im Jahre 1869 die Schöpfung Dr. Witt's dem apostolischen Stuhle aufs wärmste zur Approbation empfohlen haben." F. X. H.

[1]) Dasselbe wird im Cäcilienvereinsorgan veröffentlicht werden. D. R.

[2]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. 3 M.

[3]) Der Band enthält 2 Präludien und Fugen in C-dur und C-moll, 8 kleine Präludien und Fugen, in C-, F-, G- und B-dur, D-, E-, G- und A-moll, 3 Präludien in C- und G-dur und A-moll, 6 Fugen (2 in C-moll, 2 in G-dur, je eine in G- und H-moll), eine Canzone in D-moll, ein Allabreve in D-dur.

[4]) Torino, Marcello Capra, 8 L. = 6 M 40 Pf, in Quer-Quart.

Organisten der Gegenwart.[1]) Das niedliche, bequeme Büchlein sollten Schüler und phantasiearme Organisten in der Tasche tragen, auswendig lernen, die einzelnen Stücke transponieren, unter Umständen durch eigene Erfindung erweitern, denn die kurzen Sätzchen in allen Tonarten, meist nur eine bis drei Doppelnotenzeilen regen die Phantasie an und sind sehr nützlich, da überall auch Finger- und Fussatz genau und praktisch angegeben ist.

2) 175 neue Orgelstücke[2]) reihen sich würdig ähnlichen Sammlungen des Herausgebers an.[3]) Es steckt ungeheuer viel Fleiss, Aufmerksamkeit und Geschmack in dieser reichhaltigen Sammlung; der Herausgeber hält, was er in einer Vorbemerkung verspricht. Er schreibt u. a.: „Was soll es, die streng fugierten Orgelsätze der Altmeister mit all ihren interessanten Schönheiten und aus eiserner Konsequenz sich ergebenden Härten und technischen Schwierigkeiten (besonders in einer obligaten Pedalstimme) vor einer andächtigen Gemeinde radezubrechen! — Unsere katholischen Organisten brauchen kurze Stücke, in Melodie, Harmonie und Rhythmus Einfachheit, ohne übermässige Schwierigkeiten." Die Sammlung ist überaus praktisch, nach Tonarten geordnet. Finger- und Pedalsatz sind beigefügt, die Registerangaben sind meist nur durch *p* und *f* oder allgemeine Bemerkungen normiert, da ja die Orgelwerke ausserordentlich verschieden sind. Das Werk ist sehr zu empfehlen.

Ernste, meist für sanfte oder mittelstarke Register geschriebene und auch für Harmonium passende Sätze komponierte **Julius Fiesenig** als Op. 15 „12 Orgelstücke für den gottesdienstlichen Gebrauch".[4]) Nur bei der letzten Nummer ist die Pedalstimme auf einem dritten Liniensystem ausgesetzt. Sämtliche Nummern sind geschmackvoll, lieblich und nicht schwer.

Die in *Mus. s.*, S. 38, angekündigte Gesamtausgabe der Werke des kath. Organisten **J. C. F. Fischer** für Klavier und Orgel hat **Ernst v. Werra** nunmehr in einem stattlichen Bande ediert.[5]) Abgesehen von den eigentlichen Klavierstücken, welche für unsere Zeit trotz ihrer Einfachheit dennoch ein musikalisches Labsal durch ihre innere Gediegenheit bilden, und von denen viele auch Organisten mit neuen Ideen bereichern, ist besonders der Inhalt des Werkes von 1715 „Ariadne musica" mit den kurzen Fughetten und Präludien (letztere jedoch mit Auswahl), sowie der „Blumenstrauss" als kleine Kunstwerke auch heute noch lebensfähig und nachahmenswert. Die Redaktion dankt dem eifrigen Forscher, der in der Einleitung das bio-bibliographische Material mit Bienenfleiss gesammelt und der grösseren Öffentlichkeit übergeben hat; einstweilen muss sie absehen ausführlicher auf das hochinteressante Werk und den musikalischen Wert desselben näher einzugehen und konstatiert nur, dass der Herausgeber mit grosser Gewissenhaftigkeit die Originalstiche ohne eigene Zuthaten und Angaben über Registrierung, Stärkegrade u. s. w. reproduziert hat, da es einem Musiker nicht schwer fallen kann (ähnlich, wie bei Vokalsätzen älterer Zeit) Dynamik und Rhythmik der kurzen und geistvollen, besonders für die Zwecke der katholischen Liturgie brauchbaren Orgelsätze nachzuempfinden.

---

[1]) Je zwei Nummern stammen von E. Adler, Jos. Gruber, Jak. Quadflieg, Fr. Wagner (Bunzlau); je eine von Chr. Hamm (Leutenbach), W. Herrmann (Berlin), G. Höller (Würzburg), † Jos. Schildknecht; 3 sind von P. Griesbacher, 6 von † B. Mettenleiter, alle übrigen vom Herausgeber (Kgl. Musikdirektor und Erzbischöfl. Orgelbauinspektor in Freiburg, Baden). Verlag von Fritz Gleichauf in Regensburg. 1 ℳ 50 ₰.

[2]) Op. 70. Für anfangende und fortgeschrittenere Organisten zum Gebrauche beim Gottesdienste und zum Studium, komponiert, gesammelt und herausgegeben von **J. D.** Regensburg, Fritz Gleichauf. Preis 5 ℳ.

[3]) Vertreten sind: F. Böhmer, F. J. Breitenbach, F. Flügel, G. Höller, W. Rudnick, Jos. Schulz mit je einer Nummer, Jak. Quadflieg, Jos. Zimmermann mit je 2, W. Herrmann, L. Schweich, Fr. Wagner mit je 3, Jos. Gruber, A. Löhle mit je 4, † B. Mettenleiter und E. Wiedenmann mit je 6, P. Gerhardt mit 9 Nummern; alle übrigen Sätze stammen vom Herausgeber.

[4]) Nürnberg, W. Schmid (E. Schircks).

[5]) Leipzig, Breitkopf & Härtel, Subskriptionspreis 10 ℳ (125 Seiten Notenstich, 18 Seiten Vorwort). Folio. Aus der Subskribentenliste kann mit Genugthuung konstatiert werden, dass sehr viele Abteibibliotheken, Klöster und Mitglieder des Cäcilienvereins subskribiert haben. Es ist zu wünschen, dass sich die Zahl noch verdopple.

Über die bekannte Melodie des „Grosser Gott, wir loben dich“ hat **Ad. Gessner** ein Finale als Op. 8 auf drei Liniensystemen für tüchtige Organisten, welche über grössere Orgelwerke verfügen, komponiert.[1] Dieses Konzertstück fordert eine ungewöhnliche Technik im Pedalspiele und ist überaus reich an Figurationen und koloristischen Effekten. Bei Orgelprüfungen und nach festlichen Gottesdiensten wird das pompöse, im modernen Stile gehaltene Finale, von einem Meister gespielt, seine Wirkung nicht verfehlen.

Über die Leohymne, welche der gegenwärtige Hochwürdigste Fürst-Erzbischof von Salzburg, Dr. J. B. Katschthaler, seinerzeit komponiert hat, veröffentlichte **Jos. Gruber,** Stiftsorganist zu St. Florian, zur Inthronisationsfeier Sr. Hochfürstlichen Gnaden ein Festpräludium, das auch weniger technisch gebildeten Organisten keine grossen Schwierigkeiten bietet und in feierlich-ernstem Stile gehalten ist.[2] An vier Stellen sind Zeichen angegeben, bei denen der Tonsatz abgekürzt werden kann, wenn etwa die Zeit zum Vortrage beschränkt ist. Ein grösseres Orgelwerk ist für den Vortrag unentbehrlich.

Zu der Legion von Sammlungen grösserer und kleinerer Orgelstücke gesellt sich „Ein neues Orgelbuch“, in welchem 170 Kompositionen, meistens leichterer Spielart in allen Dur- und Molltonarten, von **F. X. Klotzbücher** herausgegeben sind.[3] Der grösste Teil der Mitarbeiter ist in Württemberg als Lehrer oder Organisten thätig, kurze biographische Notizen über die vertretenen Komponisten sind in chronologischer Reihenfolge mitgeteilt. Die Sammlung stammt aus der Praxis und kann Anfängern und wenig erfindungsreichen Organisten auf das allerbeste empfohlen werden, da besonders auf kürzere Orgelstücke in der Ordnung des Quintenzirkels Rücksicht genommen wurde. Nur bei 2 Nummern ist ein drittes Liniensystem angewendet, alle übrigen bewegen sich auf 2 Systemen, grösstenteils mit Angabe der Pedal-Applikatur. Der Herausgeber wünscht „zur Zierde des christlichen Gottesdienstes und zur Ehre des deutschen Volksschullehrerstandes ein Schärflein beigetragen zu haben“; man kann bezeugen, dass ihm diese Absicht gelungen ist.

Op. 75 von **Alban Lipp** betitelt sich: „Taschenbüchlein für Orgelspieler“ und enthält 55 Kadenzen und 23 leicht ausführbare Präludien in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten, dann ein Trio und eine Fuge für volles Werk.[4] Für Präparanden-Schulen, Lehrerseminarien, schwächere Organisten, Harmoniumspieler sehr geeignet, da nicht nur 8—10 taktige Kadenzen, sondern auch etwas ausgedehntere Präludien in allen Dur- und Molltonarten mit Angabe des Pedalsatzes aufgenommen sind.

30 kurze und leichte Präludien in allen Dur- und Molltonarten für Orgel oder Harmonium komponierte **Jos. Renner jun.**, als Opus 48.[5] Die Tonsätze sind überaus schön und trotz aller Einfachheit nicht gewöhnlich, vielmehr in Melodie, Harmonie und Rhythmik (Phrasierung) dem Charakter der Orgel durchaus entsprechend. Gesangvoll in den 4 Einzelstimmen, überraschend in der Entwickelung der Motive und Anwendung von Imitationen, eignen sich diese 30 Präludien, die natürlich auch als Inter- und Postludien dienen können, auch für kleinere Orgelwerke und sind grösstenteils für zarte und mittelstarke Registrierung berechnet.

---

[1]) Kommissionsverlag von Gebrüder Hug & Cie. zu Strassburg i. E. Preis 1 ℳ. Schon Op. 4 des gleichen Komponisten brachte drei Festvorspiele über das gleiche Thema. Siehe Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2429.

[2]) Wiener Musikverlagshaus, Wien I, Johannisgasse Nr. 17 und Kohlmarkt Nr. 11. Preis 1 Kr. 80 Hl. = 1 ℳ 50 ₰.

[3]) Darunter sind 160 Originalstücke von 41 Komponisten der Jetztzeit „welche (ausser zwei geistlichen Herren) sämtliche aus dem deutschen Lehrerstande hervorgegangen sind, resp. demselben noch angehören“. Der Herausgeber ist Lehrer in Laupheim. Dorn'sche Buchhandlung in Ravensburg. Preis 4 ℳ 50 ₰. 104 Seiten in Quer-Folio.

[4]) Herausgegeben unter Mitwirkung bekannter Organisten der Jetztzeit. (Ausser dem Herausgeber sind genannt: J. G. Herzog, M. Schmidtkonz, Jos. Dobler, V. Goller, B. Mettenleiter, M. Burger, J. Diebold, A. Schwarz, W. Rudnick, J. Conze, J. Pilland, J. Rheinberger (Trio). A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1 ℳ 50 ₰.

[5]) Regensburg, Fritz Gleichauf. 2 ℳ 40 ₰.

J. A. Troppmann gab 31 Orgelstücke für kirchlichen Gebrauch heraus als VI. Heft des Op. 18[1]) mit „Originalbeiträgen von Tonkünstlern der Gegenwart". Auch diese Sammlung bietet schönes und anregendes Material für unsere Organisten.

Von der Orgelbegleitung, welche der † **F. X. Witt** vor 30 Jahren zum Ordinarium Missae des offiziellen Graduale als Op. 23 (C.-V.-K. Nr. 126) geschrieben hat, liegt nun die 7. Auflage vor. **J. Quadflieg** hat 1895 die VI. Auflage neu bearbeitet und vervollständigt (s. *Mus. s.* 1895, S. 82 und 139.[2]) Bei dieser Neuauflage wurde zum *Gloria* der 4. und 7. Messe eine zweite Transposition im Anhange S. 144—148 beigefügt, in allen übrigen Teilen ist diese Neuauflage unverändert geblieben, denn sie hat sich allenthalben aufs beste bewährt. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. K. **Vierzehnheiligen**, 7. Mai. Am 4. Mai hielt Se. Excellenz der Hochw. Herr Erzbischof von Bamberg, Dr. Joseph von Schork, feierlichen Einzug in die festlich geschmückte Basilika Vierzehnheiligen. Es galt ja das Hauptfest der hl. 14 Nothelfer zu begehen. Beim Empfange wurde das *Ecce Sacerdos* von Ig. Mitterer für vierstimmigen Männerchor gesungen, das *Ecce Sacerdos* am Festtage selbst war von Könen (4st. Männerchor). Die Festpredigt am Sonntag den 5. Mai hatte Hochw. Herr Dompfarrer und Domkapitular Dr. Schädler übernommen. Beim feierlichen Pontifikalamt wurde von den Herren Lehrern der Umgebung unter der Direktion des Herrn Scheller, Chordirektors von Staffelstein, mit einem Feuer und Wohlklang, die eigens hervorgehoben werden müssen, aufgeführt: Introitus *Multae tribulationes*, Choral, *Kyrie* und *Gloria* aus der Missa: „De Ss. Martyribus" von Ig. Mitterer (4st. M.-Ch.); Graduale *Laetamini*, Choral. *Credo* aus der Missa „S. Clementis" von P. Piel (4st. M.-Ch.); Offertorium *Mirabilis* von F. Witt (4st. M.-Ch.); *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* aus der Missa „De Ss. Martyribus" von Ig. Mitterer (4st. M.-Ch.); Communio *Posuerunt* Choral. Den liturgischen Gesängen, die fliessend, frisch und vorzüglich, mit Begeisterung und ergreifend zur Aufführung gebracht wurden, lauschten mit Entzücken die zahlreich versammelten Gläubigen und vereinigten ihre Gebete mit denen des geliebten Oberhirten; solche Klänge sind das innigste Gebet, sie sammeln, fesseln und entflammen Herz und Verstand. Die darauf folgende feierliche Pontifikalvesper wurde von den Alumnen begeistert gesungen. Alles klang andächtig und wahrhaft erbauend. Eine herrliche Prozession, bei welcher Se. Excellenz das Allerheiligste trug, gab der Feier ein unvergessliches Gepräge, während mit dem *Te Deum* tausendfacher Dank zu Gott emporstieg für die wunderbare Gnadenzeit.

2. ⊙ **Kaufbeuren.** Über die grossartigen Wallfahrten, welche aus Anlass der Seligsprechung unserer Klosterfrau Crescentia Höss (sel. Crescentia von Kaufbeuren) anfangs Mai stattgefunden haben, berichteten unsere katholischen Blätter in ausführlicher Weise. Eine hervorragende Leistung bot der hiesige Kirchenchor, welcher während der acht Pontifikalämter das nachfolgende Programm absolviert hat:

Sonntag: Festmesse in C von Zeller. *Veni sancte Spiritus* von Ahle. *Ecce sacerdos* von Ahle. Offertorium *Filiae regum* von Witt. Graduale *Specie tua* von Ortwein. Vesper aus der Sammlung von Molitor. *Pange lingua* von Litterscheid. *Adoro te* von Witt. — Montag: Lucienmesse von Witt. *Ecce sacerdos* von Deller. Offert. und Grad. wie Sonntag. *Veni creator* von Witt. *Pange lingua* von Hohenegg. Namen-Jesu-Litanei von Annibale Stabile. — Dienstag: Missa von Filke Op. 47. *Veni creator* von Stahl. Offert. und Grad. wie Sonntag. *Ecce sacerdos* von M. Haller. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. *Sacris solemniis* von Witt. *Pange lingua* von Ett. — Mittwoch: *Ecce sacerdos* von Ahle. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. Festmesse in D von Zeller. Offert. und Grad. wie Sonntag. *Ecce sacerdos* von Deller. *Veni sancte spiritus* von Ahle. *Pange lingua* von Witt. *Adoro te* von Witt. — Donnerstag: *Veni creator* von Stahl. Missa solemnis von M. Filke Op. 55. Offert. und Grad. vom Sonntag (während der ganzen Woche). *Veni creator* aus der Sammlung von Witt. *Pange lingua* von Litterscheid. Namen-Jesu-Litanei von Annibale Stabile. — Freitag: *Ecce sacerdos* von Ahle. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. Missa in hon. S. Luciae von Fr. Witt Op. 11a. *Veni sancte Spiritus* von Ahle. *Sacris solemniis* von Witt. *Tantum ergo* von Ett. — Samstag: I. Antiphon: *Sacerdos et Pontifex* aus Cantiones von M. Haller. *Veni creator* von Witt. Zweite Festmesse in C von Georg Zeller. *Ecce sacerdos* von Deller. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. *Pange lingua* von Hohenegg. *Adoro te* von Witt. — Sonntag: *Veni sancte Spiritus* von Ahle. *Ecce sacerdos* von Ahle. Missa von Filke Op. 47. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. — Nachmittags wurde täglich feierliche Vesper mit Falsibordoni gehalten, wobei die Schulkinder die Choralmelodien der Psalmen und Hymnen sangen.

3. § **Spandau**, 27. März. Freude und Stolz erfüllte jeden Freund religiöser Tonkunst, der Gelegenheit hatte, der Passionsaufführung der Cäcilia, unseres katholischen Kirchenchors, am Mittwoch, 27. März beizuwohnen. Unter Leitung ihres tüchtigen Dirigenten, des Herrn Lehrer Walter, brachte sie im ersten Teil Lamentationen, Passionslieder und Bruchstücke aus der Marienkantate

[1]) Regensburg, Fritz Gleichauf. Preis 2 M. Zwölf Nummern sind vom Herausgeber, die übrigen von J. Schmied, A. Heckmayer, J. Plag, J. Renner, F. Zierau, M. Reger.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 2 M 80 ₰, gebunden 3 M 60 ₰. 148 Seiten in Quer-Folio.

von Thiel, im zweiten Teile eine Kantate Ostermorgen von S. Neukomm zur Aufführung. Die Darbietungen waren durchweg vorzüglich. Glanzvolle Tongabe zeichnete besonders aus den Chor „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ sowie die Schlussfuge „Triumphiere, Christenglaube“. Bei letzterem zeigte sich auch ein erfolgreiches Bemühen, den Leitsatz stets hervorzuheben, wodurch die Schönheit der Piece erst recht zur Geltung kam. Ein zartes, weiches Piano machte das italienische Kreuzweglied bei dem Zwischensatze „Weine, weine, lieber Christ“, überaus entsprechend. Die Soli wurden von bewährten Kräften gesungen. Der volle, dunkle Alt von Frl. Rintelen drang so recht in die Herzen, vorzüglich bei dem „Wie sind auf Deinen Wangen, Maria, Du heilige Frau, die Blumen verblüht“ u. s. w. In ähnlicher Weise sprach das kraftvolle, umfangreiche Organ des Bassisten Herrn König das Publikum an, das sich bei dem „Eine Morgensonne schauet“ vorzüglich zeigte. Frl. Panneberg gelang besonders das „Friede nun der weichen Seele“; im allgemeinen lagen die Nummern für ihr Organ reichlich tief. Der Tenor, Herr Knöfel, strebte ersichtlich danach, einer leichten Indisposition Herr zu werden; in den tieferen Lagen des „Säusle du mit weichem Flügel“ gelang ihm das in jeder Beziehung. Die meisterhaft arrangierten lebenden Bilder, gestellt von Herrn Kunstmaler Wecker-Berlin, verstärkten den Eindruck des Ganzen; von echt religiöser tiefer Auffassung zeugte besonders die künstlerisch schöne Gruppe der Frauen, welche Maria bei der Kreuzigung des Herrn trösten. Die Musik, gestellt von der Kapelle des 5. Garde-Grenadier-Regiments, wusste sich unter ihrem Dirigenten Herrn Offeney fein nuanciert stets dem Ganzen anzupassen, auch die Harmoniumbegleitung des Herrn Fietzen gliederte sich meisterhaft ein. Wie der klingende Erfolg, der den Grauen Schwestern zu gute kommen soll, zeigte, hat der Dirigent, Herr Walter, am Mittwoch einen überaus glücklichen Griff gethan. Der hingebende Eifer, mit dem er sich seinem Chor widmet, der geläuterte Geschmack, der ihn leitete bei der Auswahl der Stücke und bei der Zusammenstellung der gesamten Aufführung, die Sorgfalt, die ihn so ausgezeichnete Kräfte für die Soli etc. wählen liess, verdienen die höchste Anerkennung.

4. § **Regensburg.** Beim Mai-Feste der Schüler der **Kgl. Präparandenschule** zu Regensburg, gefeiert den 18. Mai 1901 im Zeichensaale der Anstalt, kamen nachfolgende Musikstücke zur Aufführung: I. Allegro 4händig für Orgel von W. Volkmar, vorgetragen von Griessmayer und Rösch III. Klasse. II. Auf dich, o Herr, vertrauet meine Seele. Psalm 123 für gemischten Chor von Bernh. Klein. III. Sonate für Klavier zu 4 Händen von K. M. v. Weber, vorgetr. von Hösl Jos. und Scheck III. Kl. IV. Salutatio Crescentiae B. Kaufburanae, gedichtet von Dr. W. Schenz, komponiert von K. Deigendesch. V. Festmarsch für zweistimm. Violinchor und Pianoforte zu 4 Händen von Max Burger. VI. a) Madrigal „Der Maien kam gegangen“ von Leo Hassler. b) Waldeszauber, gedichtet von K. Fuchs, komp. von Abt, für gemischten Chor eingerichtet von J. Renner. VII. Desdur-Trio für 2 Manuale von Rheinberger, vorgetr. von Weber III. Kl. VIII. a) Allegro mod. und Scherzo, Violinquartett von Hönig. b) Intermezzo, Violinchor von W. H. Lonsdale. IX. Polonaise zu 4 Händen für Klavier von Wilm, vorgetragen von Weber und Hösl Karl III. Kl. X. Gross ist der Herr, Motette für gemischten Chor von Ig. Seyfried. XI. Luitpoldhymne.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilien-Vereins-Organs**: Einladung zur 16. General-Versammlung des „Allgemeinen Cäcilienvereins“. — Bericht über den Diözesanverein St. Gallen pro 1900. — Kirchenmusikalische Berichte aus: Krefeld, Osterhofen a. D., Wien. — Die Logik und Herrn Paul Krutschek's Abhandlung. Von Paul Krutschek. — Vermischte Nachrichten aus: Ellwangen, Leipzig. — Aus der Redaktionsmappe: St. Francis, Wis. und Schweiz: Protest gegen Kienle's Buch; Choralbücher in Frankreich; Die Jubiläumsfeier der Kirchenmusikschule in Regensburg; Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra;* Anonyme Zuschrift. — Anzeigenblatt Nr. 5. — 8 Seiten Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2724–2736.

6. **Die Musikbeilagen** des laufenden Jahrgangs enthalten 17 zweistimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung, Originalkompositionen von Jos. Auer (2), L. Ebner (4), Pet. Griesbacher (3), Pet. Piel (2), Jak. Quadflieg (2), Jos. Schildknecht (1), A. Wiltberger (3). Das alphabetische Textverzeichnis mit Angabe der Stimmenbesetzung ist am Schlusse beigefügt. Diese zweistimmigen Originalkompositionen bringen ausser *Asperges* und *Vidi aquam* die Offertorien der Votivmessen und derjenigen Feste, welche in vielen Diözesen gefeiert werden und im Graduale unter den Festen pro aliquibus locis stehen; vergl. S. 52.

Das Jubiläum der Kirchenmusikschule

wird in diesem Jahre als Nachfeier der 16. Generalversammlung am 22. August stattfinden. In Nr. 5 des Cäcilienvereinsorganes ist die Tagesordnung für diese Generalversammlung veröffentlicht worden; Beginn am Montag, 19. Aug. abends 5 Uhr, Schluss am 21. Aug. abends.

Seit Nov. 1874 bis 15. Juli 1901 haben beiläufig 280 junge Männer (Priester und Laien) aus Deutschland, Österreich-Ungarn, der Schweiz, aus Irland, Holland, Italien, Nord-Amerika, Mexiko und Russland die hiesige Kirchenmusikschule besucht und wirken in den verschiedensten Ländern mit mehr oder weniger Erfolg für die kirchliche Tonkunst im Geiste und Sinne des Cäcilienvereins als Musiklehrer, Chorregenten, Komponisten, Sänger, Organisten und Schriftsteller. Man pflegt gewöhnlich nach 5 Lustren die silbernen Jubiläen

zu feiern; eigentlich wäre also die Erinnerung an den 25jährigen Bestand der Kirchenmusikschule auf das Jahr 1899 gefallen. Wie bereits im Cäcilienvereinsorgan, S. 60, bemerkt worden ist, fand im genannten Jahre die 15. Generalversammlung des Cäcilienvereins in Münster statt, und es war nicht angezeigt, im gleichen Jahre eine zweite Versammlung in Regensburg abzuhalten. Ausserdem war im nämlichen Jahre der Entschluss, zu Ehren der hl. Cäcilia ein Gotteshaus in nächster Nähe der Kirchenmusikschule zu bauen, bereits zur That geworden. Nichts war natürlicher, als das Jubiläum auf einen Zeitpunkt zu verschieben, bis zu welchem die Cäcilienkirche wenigstens als Versammlungsort für die Mitglieder des Cäcilienvereins und für kirchenmusikalische Aufführungen zur Verwendung dienen konnte. Bis August d. J. ist mit Gottes Hilfe und dem Zusammenwirken glücklicher Umstände dieses Ziel erreicht, und auch ein grösseres Orgelwerk mit 31 klingenden Stimmen und den bewährtesten Einrichtungen im Orgelbaufache der Neuzeit aufgestellt.

Die grösste Zahl der ehemaligen Kirchenmusikschüler gehören ja ohnehin dem Cäcilienvereine an und haben sicher Interesse, den Versammlungen desselben, sowie den kirchenmusikalischen Aufführungen beizuwohnen.

Es wird also genügen, den 22. August (Donnerstag) ausschliesslich dem Jubiläum der Kirchenmusikschule zu weihen. Beim Donnerstagamte in der Kathedrale und bei einer kirchenmusikalischen Aufführung um 9 Uhr in der Cäcilienkirche sind ausschliesslich bereits gedruckte Kompositionen unserer ehemaligen Kirchenmusikschüler bestimmt. Ein gemeinsames Mittagmahl und eine Fahrt nachmittags mit dem Dampfboot nach der Walhalla will das familiäre Verhältnis, welches während der 27 Jahre zwischen Lehrern und Schülern bestanden hat, befestigen und alte Erinnerungen auffrischen.

Die eigentlichen Gründer der Kirchenmusikschule, nämlich der Hochw. Herr Domdekan Dr. Georg Jakob, Stiftskanonikus Mich. Haller und der Unterzeichnete sind bis zu diesem Augenblicke noch immer in der Schule thätig und freuen sich, den alten und neuen Jahrgängen wieder zu begegnen, von ihren Leiden zu hören, über ihre Kämpfe und Arbeiten, Erfolge und Niederlagen unterrichtet zu werden, sie anzuspornen und aufzumuntern, ihnen zu raten und sie zu trösten.

Jedenfalls werden diejenigen Herren, welche verhindert sind, dieser Einladung Folge zu leisten, der Bitte des Unterzeichneten nachkommen und ihre gegenwärtige Adresse und Stellung ihm möglichst bald mitteilen, damit die im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899, S. 91—109 und 1900, S. 104—115 veröffentlichte Chronik der Kirchenmusikschule zu möglichst vollkommenem Abschlusse gelangen kann.[1]

Jene ehemaligen Kirchenmusikschüler, welche vor dem 1. August d. Js. dem Unterzeichneten mitteilen, dass sie auch zu der Generalversammlung in Regensburg erscheinen werden, brauchen weder Teilnehmer- noch Mitgliederkarten zu lösen, sondern erhalten dieselbe bei ihrem Eintreffen in Regensburg gratis in der Kirchenmusikschule.

F. X. Haberl.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 76: **5982 ℳ 44 ₰.** **C. Cohen** in Cöln 105 ℳ, (darunter 50 ℳ des Chors der Herz-Jesu-Kirche in Cöln) Rohrflöte 4′ vollständig; **C. Walter** in Montabaur (Prinz. 8′ *(c—g)* 6 ℳ; **A. Brenner** in Pfaffenhausen, (Okt 2′ *c—g)* 2 ℳ; **J. G. Haan** in Carlow und **A. Haan** in Longford (Salic. *A)* 6 ℳ (und *H)* 4 ℳ = 10 ℳ; **4 % Zinsen** (siehe *Mus. s.* 1900, S. 148) **aus** 3100 ℳ vom 15. Nov. bis 15 Mai 62 ℳ; **aus** 800 ℳ vom 1. Dez. bis 1. Juni 16 ℳ; **aus** 300 ℳ vom 1. Dezember bis 1. Juni 6 ℳ (Prinz. 16′ *H)*; **Z. R.** in B. (Oktavbass *g)* 3 ℳ; **J. Meestermann** in Waalwyk (Prinz. 16′ *cis)* 63 ℳ; **Aug. Wiltberger** in Brühl (Prinz. 16′ *c)* 42 ℳ. Summe: **6297 ℳ 44 ₰.** Vergelt's Gott! Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse der Orgelpfeifen franko und gratis.

[1] Von sehr vielen ehemaligen Schülern fehlt noch die Photographie und das früher erbetene *curriculum vitae.* Ich ersuche um baldige Zusenduug und um Verbreitung dieser Einladung unter den Kollegen der betreffenden Kurse.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt und 7.—12. Musikbeilage.

1901. Regensburg, am 1. Juli 1901. Nro 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrganges 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Tagesordnung und Programm

der 16. Generalversammlung des Cäcilienvereins vom 19.—21. Aug. in Regensburg

wurden in Nr. 5 und 6 des Cäcilienvereinsorgans veröffentlicht und sollen hier in gedrängter Kürze wiedergegeben werden.

Der Gesamtvorstand des Vereins (die 3 Generalpräsides, die Diözesanvereinsvorstände und der Kassier) sind zu einer Versammlung in den Räumen der Kirchenmusikschule für Montag den 19. Aug., nachmittags 2 Uhr, eingeladen. Nach derselben findet Versammlung der Herren Referenten statt. Für 20 Diözesanpräsides und Referenten ist Wohnung in der Kirchenmusikschule vorgesehen; die Anmeldungen wollen möglichst bald, längstens bis 1. August gemacht werden.

Alle kirchenmusikalischen Aufführungen finden durch die vereinigten Sängerchöre der Kathedrale, des Stiftschores U. L. F. zur alten Kapelle und des Stadtpfarrchores St. Emmeram mit Genehmigung und Gutheissung Sr. Bischöfl. Gnaden, des Hochwürdigsten Diözesanbischofes Ignatius von Senestréy und des Hochwürdigsten Domkapitels, in der Domkirche statt. Dirigent: Franz Xaver Engelhart, Domkapellmeister. Organist: Jos. Renner, jun.

Die erste kirchenmusikalische Aufführung am 19. August abends 5 Uhr besteht aus der Tagesvesper vom heil. Bernhard mit Kommemoration der Oktav von Mariä Himmelfahrt. Die 4stimm. Falsibordoni aus der Sammlung „Psalmodia Vespertina“ von C. Kraus (C.-V.-K. Nr. 1401 und 1652) sind für die geraden Psalmverse bestimmt, die Antiphonen, die ungeraden Psalmverse und der Hymnus werden choraliter vorgetragen. Das 6stimm. *Magnificat* ist ebenfalls Falsobordone eines unbekannten italienischen Meisters und der Sammlung von „30 Magnificat“ (C.-V.-K. Nr. 1701) entnommen. Das 4stimm. *Salve Regina* von Felice Anerio zeichnet sich durch Einfachheit und Andacht aus. —

Nach der Vesper wird das Allerheiligste ausgesetzt und die 1. Strophe des 5stimm. *Pange lingua* mit Orgel von M. Haller (aus Op. 63, C.-V.-K. Nr. 2621) gesungen. Darauf folgt die Herz-Jesu-Litanei für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel von P. Griesbacher (C.-V.-K. Nr. 2629). Den Schluss der Andacht bilden *Tantum ergo* und *Genitori*, 6stimm. von Ig. Mitterer aus Op. 42 (C.-V.-K. Nr. 1175).[1])

[1]) Die Angabe in Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans (Op. 44, C.-V.-K. Nr. 1482) will hiemit berichtigt werden.

Abends 8 Uhr Begrüssung der Mitglieder, Teilnehmer und Gäste[1]) in den grossen Sälen des „Neuen Hauses“ (Bismarckplatz). Der „Regensburger Liederkranz“ wird bei dieser Gelegenheit mehrere Nummern seines reichen Repertoire zum Vortrage bringen.

Am 20. August, Dienstag, 8½ Uhr, hält H. H. Prälat Adalbert Huhn aus München die Predigt; vor derselben werden einige Strophen des Hymnus *Veni Creator* aus Op. 34 von Jos. Renner, 8stimm., gesungen.[2])

Nach der Predigt wird das feierliche Hochamt gesungen. Die stehenden Teile sind der 6stimm. Messe *Assumpta est Maria* von Giovanni Pierluigi da Palestrina entnommen, Introitus, Graduale, Offertorium und Communio aus dem offiziellen römischen Graduale. Nach dem Offertorium wird der I. Teil des 6stimm. Motettes *Assumpta est Maria* von Palestrina, welches den grössten Teil der Motive zur gleichnamigen Messe enthält, vorgetragen.

Um 10½ Uhr findet die Festversammlung in der noch unkonsekrierten neuen Cäcilienkirche (Reichsstrasse) statt, eingeleitet durch ein Festpräludium auf der neuen Cäcilien-Orgel und den Vortrag des 5stimm. *Cantantibus organis* von Mich. Haller. Am Schlusse der Versammlung wird ebenfalls die Orgel gespielt.

Um 2 Uhr ist die erste geschlossene Mitgliederversammlung in der nämlichen Kirche, bei welcher die vom Gesamtvorstande genehmigten Statutenänderungs-Anträge beraten werden. Nach derselben sind Organisten, welche auf der neuen Orgel eine von ihnen vorher auszuwählende Komposition vortragen, oder die frei phantasieren wollen, freundlichst eingeladen; Name und Programm sind bis längstens 15. August erbeten.

Abends 5 Uhr werden in der Kathedrale nachfolgende Werke älterer Meister gesungen.

Canite tuba und *Rorate coeli*, für 2 C., A., T. und B. von Palestrina. *Sancta et immaculata Virginitas*, für C., A., 2 T. und B. von Giov. Croce. *Hodie Christus natus est*, für C., A., T. und B. von Luc. Marenzio. *O admirabile commercium*, für C., A., T. und B. von Fabio Costantini. *Bonum est confiteri*, für C., A., 2 T. und B. von Palestrina. Lectio I. pro Feria V. in Coena Domini, für 2 A. und 2 B. von Tomas Luis de Victoria. *Caligaverunt oculi*, Responsorium für C., A., T. und B. von Marcant. Ingegneri. *Haec dies*, für C., A., 2 T. und B. von Giov. Maria Nanino. *Ascendit Deus*, für C., A., 2 T. und B. von Palestrina. *Factus est repente* und *Confirma hoc Deus*, für C., A., T. und B. von Greg. Aichinger. *Caro mea*, für C., A., T. und B. von Andr. Gabrieli. *Ave verum corpus*, für 2 C., A., 2 T. und B. von Orlando Lasso. *O quam gloriosum*, für C., A., T. und B. von Vittoria. *Domine Deus*, für C., A., 2 T. und B. von Palestrina.

Um den kirchlichen Charakter dieser Aufführungen von Werken älterer Meister aus dem 16. Jahrhundert besser zu wahren, hat der H. H. Domprediger Alf. Schegelmann mit dankenswerter Bereitwilligkeit die schöne Aufgabe übernommen, vor den einzelnen drei Teilen, von denen der erste Texte der Advent- und Weihnachtszeit, der zweite solche der Fasten- und Osterzeit, der dritte einige des Pfingstkreises enthält, je einen liturgisch-exegetischen, höchstens 10 Minuten dauernden Vortrag zu halten. Auf diese Weise hoffen wir, jeden konzertmässigen Anstrich zu vermeiden und die religiöse Sammlung der Zuhörer zu fördern.

Für den Abend dieses Tages ist einstweilen keine Versammlung der Mitglieder und Gäste in Aussicht genommen.

Am 21. August wird um 8½ Uhr ein *Requiem* für die verstorbenen Vereinsmitglieder abgehalten und die 5stimm. Missa pro defunctis, Op. 81 von Mich. Haller, sowie das 4stimm. *Dies irae* von Jos. Schildknecht gesungen.

[1]) Es werden Teilnehmerkarten zu **3 Mark** abgegeben, welche zu den Abendversammlungen am 19. und 21. Aug., zur Festversammlung am 20. Aug. und zu sämtlichen kirchenmusikalischen Aufführungen in der Kathedrale, nicht aber zu den geschlossenen Mitgliederversammlungen, berechtigen. Mitgliederkarten zu **2 Mark** werden nur denjenigen Personen ausgehändiget, welche ihre Mitgliedschaft durch eine von den zuständigen Diözesanpräsides beglaubigte Aufnahmskarte in den Cäcilienverein erweisen. Die Diözesanpräsides können diese Aufnahmekarten durch den Vereinskassier Fr. Feuchtinger, Ludwigsstrasse 17 dahier, gratis und franko beziehen. Die Mitgliederkarten berechtigen zu allen, auch zu den geschlossenen Versammlungen.

[2]) Die Angaben, aus welchen Werken die einzelnen Nummern des reichen Programmes gewählt sind, in welchem Verlage und unter welcher Nummer sie im Cäcilienvereins-Katalog erschienen sind, erfolgten im Cäcilienvereinsorgan Nr. 6 und werden auch mit Anführung der lateinischen Texte und deren Übersetzung in eigenem, von H. H. Domkapellmeister Fr. X. Engelhart redigierten Textbuche mitgeteilt.

Um 10 Uhr versammeln sich die Mitglieder zu der zweiten geschlossenen Sitzung in der Cäcilienkirche zur Beratung über wichtige Vereinsangelegenheiten (Organisation, Stellung zu den offiziellen Choralbüchern, u. s. w.).

Nachmittags 2 Uhr finden für Teilnehmer und Mitglieder in der Cäcilienkirche theoretische und praktische Vorträge über die Ausführung des offiziellen Choralgesanges statt. Exemplare des „Psalterium Vespertinum“ und des „Graduale parvum“ (s. *Musica sacra* 1896, S. 234 und 1897, S. 160) werden den Zuhörern gegen Rückgabe oder Ankauf zur Verfügung gestellt. Sänger, welche nach dem „Liber Gradualis“ von Dom Pothier vortragen wollen, sind freundlich eingeladen und zugelassen, wenn sie bis längstens 1. August sich beim Unterzeichneten melden.

Abends 5 Uhr werden nachfolgende Werke von Komponisten des Cäcilienvereines in der Kathedrale vorgetragen:

1. *Benedixisti Domine*, für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel von Jos. Auer. 2. *Ave Maria*, 4st. von Melch. Haag. 3. *Tui sunt coeli*, 3st. von Heinr. Wiltberger. 4. *Elegerunt Apostoli Stephanum*, für 4st. gemischten Chor mit Orgel von Ig. Mitterer.[1]) 5. Weihnachtslied, 6st. von P. H. Thielen. 6. *Bonum est confiteri*, für Ober- und Unterstimmen mit Orgel von P. Piel. 7. *O Crux ave*, 6st. von Fr. Nekes. 8. *Perfice gressus meos*, für Alt und Bass mit Orgel von Fr. Witt. 9. *Adoramus te Christe*, 6st. von Ludw. Ebner. 10. *Regina coeli*, 4st. von Joh. Diebold. 11. *Terra tremuit*, 4st. von Ed. Stehle. 12. *Ave verum corpus*, 4st. von Aug. Wiltberger. 13. *Ave Maria*, 5st. von Max Filke. 14. *Confirma hoc*, 6st. von J. Quadflieg. 15. „Mit dem Uhrschlag jeder Stunde“, 4st. Marienlied von Jos. Gruber. Darauf folgt Aussetzung des Allerheiligsten (*Pange lingua*, Choral), ein von Jos. Renner neu komponiertes *Te Deum*, 4st. mit Orgel und *Tantum ergo* mit *Genitori* vom gleichen Autor aus Op. 34b.

Abends 8 Uhr ist ungezwungene Unterhaltung in den Sälen des „Neuen Hauses“. Während derselben wird wahrscheinlich die Kapelle des 11. Kgl. Bayr. Infanterie-Regimentes unter Direktion des Herrn Musikmeisters Kleiber konzertieren.

Zum vierten Male versammeln sich die Mitglieder des Cäcilienveins in Regensburg. Die erste Generalversammlung (2. des Vereins) im Jahre 1869 war gut besucht, die Teilnehmerzahl wuchs bei der zweiten im Jahre 1874 (5. des Vereins), bei der dritten im Jahr 1894 (14. des Vereins) waren über 1200 Gäste eingetroffen. In diesem Jahre wird voraussichtlich diese Zahl noch überschritten werden, da in der letzteren Zeit wichtige Fragen in Betreff der katholischen Kirchenmusik, deren Hebung und Förderung im Sinne und Geiste der Kirche auf Grundlage der liturgischen Gesetze und Verordnungen Hauptzweck des Vereines ist, aufgetaucht sind, deren Klärung und Lösung bei der bevorstehenden 16. Generalversammlung versucht werden will. Nicht nur aus ganz Deutschland, aus Österreich-Ungarn und der Schweiz, sondern auch aus Amerika, England (Irland), Belgien, Frankreich, Holland und Italien erwarten wir Gäste, welche den Bestrebungen und Erfolgen des seit 33 Jahren in der grossen Öffentlichkeit wirkenden Vereines ihre Sympathien entgegenbrachten und ähnliche, ihren Verhältnissen angepasste Reformbestrebungen begonnen haben und verfolgen. Wenn Se. Eminenz, Kardinal Andreas Steinhuber, Protektor des Cäcilienvereins für die Länder deutscher Zunge, in einer Zuschrift an den Unterzeichneten vom 11. April d. J. dem deutschen Cäcilienverein das Zeugnis ausstellte (s. Cäcilienvereinsorgan S. 50), dass „man nicht umhin könne, Gott für seinen Segen zu danken, wenn man das seit den ersten Anfängen des Vereines nicht ohne sauern Schweiss Erreichte überschaue, und den gegenwärtigen Stand der kirchlichen Musik mit dem vor 40 Jahren vergleiche,“ so wollen wir nicht müde werden, wie bisher in der begonnenen Arbeit mit „Mass und Milde“, Ausdauer und Festigkeit, Geduld und Hingabe an das hohe, erhabene Ziel und den heiligen Zweck des Vereines fortzufahren. Verlieren wir da oder dort Freunde und Mitglieder, so gewinnen wir sie in Diözesen und an Orten, die bisher falsche Ansichten über den Verein hatten oder erst durch leidenschaftliche Angriffe gegen denselben auf ihn aufmerksam geworden sind. Der Ausruf unseres Kardinalprotektors: *„Non fecit taliter omni nationi“* —

---

[1]) Der Autor wünschte diese Abänderung, die noch berücksichtigt werden kann. Diese 4stimm. Komposition steht im 3. Heft der Festoffertorien, Op. 92 (C.-V.-K. Nr. 2625). Regensburg, H. Pawelek.

„Nicht also hat er irgend einem anderen Volke gethan“[1]) kann und soll uns ein neuer Antrieb sein, in Bescheidenheit und Demut, Gemeinsamkeit, Einigkeit und Liebe unsere Kräfte der Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik zu weihen. —

Wie schon in Nr. 6 der *Mus. s.*, S. 87 bemerkt worden ist, soll das Jubiläum der Kirchenmusikschule als Nachfeier der 16. Generalversammlung sich anschliessen. Es werden am 22. August (Oktav von Mariä Himmelfahrt) während des um 7 Uhr im Dome stattfindenden Hochamtes vor ausgesetztem Allerheiligsten nachfolgende Kompositionen gesungen, deren Autoren (mit einer Ausnahme) die hiesige Kirchenmusikschule besucht haben.

Pange lingua,[2]) 4st. von Fr. X. Brücklmayer. Das Messformular ist *de Octava Assumptionis B. M. V. Kyrie, Gloria* und *Agnus,*[3]) aus Missa III. 4st. von Alois Kohler. *Credo*, choraliter (I.). Offertorium: *Assumpta est,*[4]) 2st. für C. und A. mit Orgel von Jos. Bartsch. *Sanctus* und *Benedictus,*[5]) aus der Messe *Cantantibus organis* für 4st. Männerchor mit Orgel von L. Ebner. Bei der Prozession: *Pange lingua,* wie oben. Nach der Prozession: *Tantum ergo, Genitori,*[6]) von Giov. Pagella.

Um 9 Uhr werden in der Cäcilienkirche nachfolgende Kompositionen ehemaliger Kirchenmusikschüler durch eine Abteilung des Domchores zum Vortrage kommen. Auch folgende Herren: Andr. Allgeyer, Jos. Alt, A. van Berckel, H. Bewerunge, Joh. Bill, H. Börgermann, Clem. Breitenbach, Ed. Brunner, A. Cicognani, Fr. Eppink, R. Felini, Ad. Gessner, Th. Hagedorn, Joh. Haimásy, E. Jochum, J. Kehrer, E. Lanyi, Th. Lobmiller, H. Makowski, Dr. Herm. Müller, Dr. Pet. Müller, J. Novialis, H. Pauli, G. von Pogatschnigg, F. Richert, K. Schell, J. Seymour, Herm. Spies, Paul Stattler, Dr. Jos. Surzynski, Giov. Tebaldini, Delf. Thermignon, Fr. Thinnes, J. M. Velasquez, E. v. Werra, H. Werk, Zöggeler u. a. sind als Komponisten oder Sammler und Herausgeber kirchlicher Werke für Gesang und Orgel in der Litteratur thätig gewesen und rühmend zu nennen, – allein, teils lehnten sie bescheiden ab, teils war es unmöglich, so viele Nummern bei einer Nachfeier zusammenzustellen, teils soll das Jubiläum nicht eine Ehrenparade sein, sondern eine herzliche Befestigung der ehemaligen Schüler in den Grundsätzen, die sie in der Schule aufgenommen, treu bewahrt und nach Möglichkeit „mit Mass und Milde“ in ihrer Praxis durchgeführt haben. Was aufgeführt wird, ist nicht das Beste, jedoch positiv gut.

Das kurze Programm, das durch Orgelspiel ehemaliger Eleven vor und während der Produktion noch erweitert werden kann, lautet:

Kyrie aus der Herz-Jesu Messe,[7]) 4st. von Emil Nikel. *Gloria* aus der Messe „Pontificalis“,[8]) 3st. mit Orgel von Lor. Perosi. *Credo* aus Missa S. Ambrosii,[9]) 2st. für Ober- und Unterstimmen mit Orgel von Aug. Löhle. *Sacerdotes Domini,*[10]) 2st. für Ober- und Unterstimmen mit Orgel von Edm. Schmid. *Sanctus* aus der Messe in hon. S. Sigismundi,[11]) für 4 Männerst. mit Orgel von Eugen Gruberski. *Benedictus* aus Op. 1, 3st. für Alt, Tenor und Bass mit Orgel[12]) von J. A. van Schaik. *Agnus Dei* aus Missa[13]) *O sacrum convivium,* 4st. von Herm. Bäuerle. *Salve Regina,*[14]) 4st. von C. Cohen. „O Königin voll Herrlichkeit“,[15]) 4st. mit Orgel von H. Kerle.

Mitglieder des Cäcilienvereins, welche diesen Aufführungen in der Cäcilienkirche zur Erinnerungsfeier an die seit 1875 dahier ausgebildeten Kirchenmusikschüler beiwohnen wollen, sind freundlichst eingeladen.

Vor der Generalversammlung hat der Domchor am 14., 15. und 18. August nachfolgendes Programm dienstlich zu erledigen:

---

[1]) Die zweite Hälfte dieses letzten Verses von Psalm 147: *„Lauda Jerusalem Dominum“* lautet: *Et judicia sua non manifestavit eis* — Und seine Rechte hat er ihnen nicht offenbart“. Nach dem Hebräischen heisst die Stelle: „Und sie erkennen nicht seine Rechte“. Dieser Vers bietet in der Anwendung auf Kirchenmusik, liturgische Verordnungen, Ratschläge und Wünsche der obersten kirchlichen Autorität sehr reichen Meditationsstoff. Die Schlussfolgerung: „Je genauer und pünktlicher die Rechte der katholischen Kirche gewahrt, die liturgischen Vorschriften beobachtet werden, desto grösser und dauernder werden die Erfolge sein“, ergibt sich ungezwungen.

[2]) 6 Pange lingua, Op. 3 (C.-V.-K. Nr. 1119). H. Pawelek. — [3]) Op. 4 (C.-V.-K. Nr. 2657). H. Pawelek. — [4]) 2st. Offert.-Sammlung in Mus. s., Heft I. (C.-V.-K. Nr. 1534). Fr. Pustet. — [5]) Op. 59 (C.-V.-K. Nr. 2563). Cäc.-Ver.-Bibl. Jahrg. 1900, 1. Heft. Fr. Feuchtinger. — [6]) Op. 19, Libreria Sales., Torino. — [7]) Kothe, Leobschütz. — [8]) Edit. Ricordi, Milano. — [9]) Ant. Böhm, Augsburg. — [10]) 3. u. 4. Beilage zur Mus. s. 1899, Nr. 58. — [11]) C.-V.-K. Nr. 2445. Fr. Pustet. — [12]) Rossum in Utrecht (C.-V.-K. Nr. 1692). — [13]) Op. 11, Dorn, Ravensburg. — [14]) Manuskript. — [15]) 5 Marienlieder. H. Pawelek.

Am 14. August, nachmittags 3 Uhr: I. Vesper „Assumptionis B. M. V.“. *Dixit*, VII,3. Falsobordone, 4st. von Frater Carolus Andreas. *Laudate pueri*, VIII,1. Falsob., 4st. von L. Viadana. *Laetatus sum*, IV,1. Falsob., 4st. von Auctor ignotus. *Nisi Dominus*, VII,4. Falsob., 4st. von Orph. Vecchi. *Lauda Jerusalem*, I,4. Falsob., 4st. von Viadana. Hymnus *Ave maris stella*, choraliter. *Magnificat*, I,1. 5st. von Ig. Mitterer, Op. 48 (Pawelek).

Am 15. August um 8 Uhr: *Veni Creator*, 4st. von Pet. Griesbacher, Op. 46 (Pustet). 9 Uhr: Hochamt. Missa *Qual donna*, 5st. von Orlando di Lasso nach der Neuausgabe von M. Filke (Düsseldorf, L. Schwann). Graduale für 4 Männerst. von Fr. Könen, Op. 23, Heft III. Offertorium *Assumpta est*, 5st. von Ludw. Ebner, aus Op. 11 (Pawelek).

Um 3 Uhr nachmittags: II. Vesper. *Dixit Dominus*, VIII,3. Falsob., 5st. von Viadana. *Laudate pueri*, VIII,1. Falsob., 5st. von Don Seraphino Cantone. *Laetatus sum*, IV,1. Falsob., 4st. von Auctor incertus. *Nisi Dominus*, VII,4. Falsob., 5st. von Viadana. *Lauda Jerusalem*, I,4. Falsob., 4st. von Caes. de Zachariis. Hymnus *Ave maris stella*, choraliter. *Magnificat*, VIII,1. 6st. von Ig. Mitterer, Op. 84.

Sonntag, den 18. August um 8 Uhr: *Veni Creator*, 4st. Fr. X. Witt (G-Dur). Um 9 Uhr: Hochamt. Festum S. Joachim Patris B. M. V. *Asperges me*, 5st. von Jos. Hanisch. Missa *O quam gloriosum*, 4st. von Thom. Lud. da Vittoria. Graduale, choraliter. Offertorium *Gloria et honore*, 2st. mit Orgel von P. Utto Kornmüller.

Nachmittags ½3 Uhr: II. Vesper. S. Joachim C. Patris B. M. V. *Dixit Dominus*, I,2. Falsob., 4st. Auct. incertus. *Confitebor*, I,1. Falsob., 4st. von Seb. Ert. *Beatus vir*, III,1. Falsob., 4st. auct. incertus. *Laudate pueri*, VII,3. Falsob., 5st. von Thom. Lud. da Vittoria. *Laudate Dominum*, VII,4. Falsob., 5st. von L. Viadana. Hymnus *Iste Confessor*, choraliter. *Magnificat*, VIII,1., 5st. Auct. incertus.

Abends ½7 Uhr: Jubiläums-Andacht. *Pange lingua*, 4st. von Vinc. Goller. Lauret. Litanei in C-Dur, 4st. mit Orgel von Fr. X. Engelhart, Op. 2. *Tantum ergo*, 4st. wie oben.

Dieses numerisch und technisch „übermässige Pensum“ wurde freiwillig gewählt und wird sich ohne Überanstrengung abwickeln, da es von Chören ausgeführt wird, die nicht jede Nummer einzupauken haben, sondern eine wirkliche Gesangschule durchmachten. „Schwierigkeiten in der Sache selbst“ sind gering, „Schwierigkeiten von aussen“ existieren kaum; wer die vollen 8 Tage „Kirchenmusik“ angehört haben wird, ist ohne Zweifel gefeit gegen delikate Erwägungen und furchtsame Ahnungen und wird mutig anfangen oder fortsetzen, für die Hebung und Förderung der Kirchenmusik **zu arbeiten!**

Zum Schlusse noch die Mitteilung, dass am 19. August ein ungenannt seinwollender, auswärtiger Chor mit 30 Sängern um 9 Uhr in der Dompfarrkirche Niedermünster bei einem einfachen Hochamte („Missa cantata“) ausser den treffenden Choralgesängen nachfolgende Kompositionen zum Vortrage bringen wird.

Kyrie aus Missa solemnis von Haller 6st., *Gloria* aus Missa in hon. Omnium Sanct. von Mitterer 5st., *Credo* aus M. *Aeterna Christi munera* von Palestrina 4st., *Sanctus* aus Missa quinti toni von Orlando 4st., *Benedictus* aus Missa in hon. S. Michaelis von Haller 5st., *Agnus Dei* aus M. *Aeterna Christi munera* von Palestrina 4–5st., als Einlagen Graduale von Ortwein 5st., *Ave Maria* von Haller 4st., *Laudate Dominum* aus 10 Offertorien (Repert. mus. s.) von Palestrina 5st. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. ⊙ Über den Verlauf der 32. Diözesanversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese **Köln**, welche in **Krefeld** Ende Mai stattfand, liegen der Redaktion Berichte der „Niederrheinischen und der Kölnischen Volkszeitung“ vor; aus letzterer teilt sie auszüglich nachfolgende, höchst erfreuliche Nachricht mit:

„Unter grosser Beteiligung von Vereinsmitgliedern und Interessenten der *Mus. s.* aus nah und fern hatte man zum Einleitungsgottesdienst die Johanneskirche gewählt, in welcher um 8 Uhr Hr. Pfarrer Thywissen ein feierliches Hochamt zelebrierte. Sämtliche Gesänge wurden choraliter ausgeführt. Der Choral ist ja nun einmal der spezifisch kirchliche Gesang, man möchte sagen das tägliche Brot in der Kirche, und darum darf er auf einer Versammlung des Cäcilienvereins auch die erste Stelle beanspruchen. Mit der Auffassung und Vortragsweise des Chorals von seiten des dortigen Kirchenchores konnte man im allgemeinen zufrieden sein. Die Begleitung der Gesänge durch den Organisten der Pfarre verdient uneingeschränktes Lob.

Um 9½ Uhr begaben sich die Teilnehmer der Versammlung zur Dionysiuskirche, um dort dem feierlichen Hochamt beizuwohnen, welches Herr Dechant Lefranc feierte. Während desselben sang der Kirchenchor unter Leitung seines Herrn Dirigenten Ign. Ix die fünfstimmige Missa XIX. in hon. St. Michaelis Arch. von Haller. Diese Messe hat durchweg einfache, aber edle

Motive und ist dabei überaus ergreifend und wirkungsvoll, zumal wenn sie von einem so geschulten Chore vorgetragen wird. Unverkennbar war grosse Sorgfalt auf die Einstudierung der Messe verwendet worden. An manchen Stellen hätten wir etwas mehr Frische und Kraft gewünscht und die Aussprache des *e* schien uns zu spitz und daher unschön. Zum Offertorium wurde das fünfstimmige *Confirma hoc* von Haller in würdiger Weise zum Vortrag gebracht. Nach dem Hochamte erfreute uns der Organist durch den exakten Vortrag eines Präludiums von Albert Becker.

Auf 11 Uhr war die Mitgliederversammlung anberaumt. Nachdem Herr Dechant Lefranc die Erschienenen mit kurzen Worten begrüsst, ergriff Herr Diözesanpräses C. Cohen das Wort zur Berichterstattung. Einleitend hiess er alle Teilnehmer an der Versammlung herzlich willkommen und überbrachte Gruss und Segen des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofs, der leider persönlich zu erscheinen verhindert sei. Der Vereinsthätigkeit bringe Hochderselbe das wärmste Interesse entgegen, und man dürfe überzeugt sein, dass seinen Intentionen durch die immer allgemeinere und intensivere Durchführung der Prinzipien des Cäcilienvereins vollkommen entsprochen werde. Redner ging sodann dazu über, auf eine vielfach vorgefasste Meinung gegen den Verein hinsichtlich seiner Stellung zum kirchlichen Volkslied hinzuweisen. In den allgemeinen Vereinsstatuten sei aber ausdrücklich als dritte Aufgabe die Pflege des Kirchenliedes in der Volkssprache aufgeführt, und dieser Aufgabe bemühe sich auch der Cäcilienverein nachzukommen. Die Verdienste, welche sich Dr. Bäumker, Severin Meister um die quellenmässige Forschung hinsichtlich des Kirchenliedes erworben, sowie die Arbeiten von Mohr, Dreves u. a. auf diesem Gebiete haben nirgendwo mehr Anerkennung und Unterstützung gefunden als im Cäcilienverein. Seiner Anregung und seinem Eingreifen sei es hauptsächlich zu verdanken, dass unsere kirchlichen Gesangbücher von allen für die Kirche nicht passenden Liedern gesäubert, dagegen aus dem reichen Liederschatz das Gediegene und Gute aufgenommen worden sei. Aber auch für die praktische Pflege des Volksliedes sorge der Cäcilienverein. In dem Programme für die Diözesan- und Bezirksversammlungen sei das Volkslied vertreten und bilde sehr oft den Gegenstand zu Vorträgen und eingehenden Erörterungen. Stets sei der Verein dafür eingetreten, dass dem Volke die Gelegenheit, welche ihm beim Gottesdienst zum Singen eingeräumt ist, auch ungeschmälert gelassen werde. Als solche Gottesdienste seien zu nennen die vielen Messen ohne Priestergesang, die Bruderschafts-, Rosenkranz- und Kreuzwegandachten, die Christenlehre und überhaupt alle Gottesdienste, welche nicht als Teile des Officiums gelten. Dem Volksgesang werde also eine weitere Ausdehnung zugestanden als dem lateinischen Gesang. Es sei sehr erfreulich, dass auch in vielen Berichten der Bezirkspräsides ausdrücklich hervorgehoben werde, wie sorgfältig der deutsche Volksgesang in Schule und Kirche von seiten mancher Lehrer und durch die Kirchenchöre gepflegt werde.

Hauptgegenstand einer Beratung der Bezirkspräsides sei im verflossenen Vereinsjahre die Pflege des Chorals nach einheitlichen Grundsätzen gewesen, deren Resultat in vier Resolutionen feste Gestaltung erlangte. Für die Einheit sei zunächst von wesentlicher Bedeutung die Gleichförmigkeit der Gesänge, und daher sei gemäss oberhirtlichem Erlass vom 10. Februar 1891 für allgemeine Einführung der offiziellen Choralbücher Sorge zu tragen. Die Einheit müsse sich ferner ausprägen in den Wechselgesängen zwischen Priester und Sängerchor. Deshalb wird auf den Pastoralkonferenzen und Bezirksversammlungen die korrekte Ausführung der Altargesänge nebst den Responsorien nach den im Manuale chori oder Magister choralis vorgezeichneten Melodien als wünschenswert und für die Einheit erforderlich zur Sprache zu bringen sein. Vor allem sei die Einheit erforderlich in der Vortragsweise des Chorals. Zur Erreichung dieses Zieles sollten für Choralproben nur solche Instruktoren berufen werden, welche nach dem von unserm Hochw. Herrn Erzbischof gutgeheissenen Büchlein: Regeln für den Vortrag des Gregorianischen Chorals im Verlag des elsässischen Cäcilienvereins zu unterrichten sich bereit erklären. Nach einheitlichen Prinzipien solle endlich die Begleitung des Chorals eingerichtet werden. Zu diesem Zwecke wurden die bei Pustet in Regensburg erschienenen Werke zur Anschaffung und zum Gebrauch empfohlen.

Redner bittet sodann die Bezirkspräsides und alle geistlichen Herren, ihren Einfluss dahin geltend zu machen, dass der im Kirchl. Anzeiger veröffentlichte Erlass des Hochw. Herrn Erzbischofs in Sachen des Organistenvereins befolgt werde, und dass namentlich berechtigte Ansprüche der Organisten nach Verbesserung ihrer materiellen Lage bei den Kirchenvorständen wohlwollende Berücksichtigung fänden.

Das nun folgende kurze Resumé aus den eingelaufenen Berichten der Bezirkspräsides zeigte, dass die Mittel zur Förderung der Vereinszwecke ziemlich allgemein zur Anerkennung gekommen sind. Mit dem wärmsten Danke dafür verband Redner die Bitte, man möge allüberall fortfahren, den einzelnen Zweigen der kirchlichen Musik die grösste Sorgfalt zuzuwenden, dann werde unser Wirken Gott gefallen, die Gläubigen erbauen und sogar Andersgläubige mit Achtung erfüllen.

Nachdem sich der Beifall, der diesen trefflichen Ausführungen folgte, gelegt hatte, ergriff das Wort Herr Seminarlehrer August Wiltberger. In formgewandter Rede beantwortete er die beiden Fragen: 1. Warum soll der Lehrer sich an der Pflege der hl. Musik beteiligen und im Cäcilienverein wirken, und 2. auf welche Weise kann dies geschehen? Die schönste Thätigkeit des Lehrers, so führte Redner etwa aus, liege in der Erziehung. Der Gesang aber werde stets als Erziehungsmittel neben Religion und Unterricht in der Muttersprache genannt. In der Pflege des hl. Gesanges entfalte sogar der Lehrer eine Art pastoraler Thätigkeit; seine Stellung werde ohne Zweifel in der Gemeinde gehoben, zu der er durch seine Thätigkeit im Gesange in ein innigeres Verhältnis trete. Fast noch wichtiger sei, dass er in eine innigere Beziehung zum Pfarrer trete. Die Beschäftigung mit dem Kirchengesange nötige ihn auch, an seiner eigenen musikalischen und liturgischen Fortbildung zu arbeiten, verschaffe ihm mehr innere Befriedigung als die Teilnahme

an weltlichen Gesangvereinen; sie sei endlich ein eminent gottgefälliges Werk, welches ihm viel Gnade zur rechten Erfüllung seiner schweren Berufspflichten verschaffe. Mit Bezug auf die zweite Frage empfehle es sich, dass der Lehrer überall da, wo es geschehen könne, die Leitung des Kirchenchores übernehme. Er sei jedenfalls auf dem Lande die geeignetste Persönlichkeit dazu; denn er sei im stande, Disziplin zu halten, sowohl unter den jungen wie unter den alten Sängern, besonders wenn er sich durch seinen trefflichen Lebenswandel die Hochachtung der Gemeinde erworben habe. Der Lehrer könne ferner für einen schönen, erbaulichen Kindergesang in der Kirche sorgen, indem er teils neue Lieder in der Schule einübe, teils die alten wieder anfrische. Es sei dann sehr zu empfehlen, dass der Lehrer selbst in den Schulgottesdiensten die Orgel spiele. Er könne sich weiterhin sehr verdient machen, wenn er den Chordirigenten unterstütze, indem er bei mehrstimmigen Kompositionen die Partie der Knabenstimmen einübe. Der Redner wies in anziehender Weise darauf hin, dass der Lehrer selber mitsingen und so die Garantie für ein gutes Gelingen der musikalischen Aufführung bieten, dass er den Organisten vertreten könne, wenn dies notwendig oder wünschenswert erscheine. Wenn der Lehrer Befähigung dazu habe, so möge er das Amt eines Censors übernehmen, freilich dabei stets rechtes Mass und rechte Milde walten lassen und nicht mit der einen Hand niederreissen, was er mit der anderen aufgebaut. Der Lehrer könne endlich in der Probe eine passende Belehrung geben und den Organisten und Dirigenten unterstützen bei der Auswahl neuer Musikalien. Durch die treue Mitwirkung der Lehrerschaft — so schloss Redner seinen interessanten Vortrag — sind wir geworden, was wir sind. Hoffentlich bleibt es so und wird noch stets besser. Mögen die Lehrer jederzeit dazu helfen, dass die Ideen des Cäcilienvereins immer weiter vordringen, unterstützt von Klerus, Organisten und Dirigenten; so werde Gottes Segen auf die Fürbitte der hl. Cäcilia ihnen in reichstem Masse zu teil werden!

Als dritter Redner sprach noch Herr Direktor Bornewasser vom Gregoriushaus zu Aachen über das Thema: „Wie können wir Priester und praktischen Kirchenmusiker die Liebe zur hl. Musik in uns und dem katholischen Volke stärken?“ Die Antwort lautete: Wir können es 1. durch Belehrung und 2. durch praktische Arbeit. Auf dem Gebiete jeder Kunst, so führte der hochw. Redner aus, wächst die Liebe zu deren Gegenstand mit der tieferen Erkenntnis derselben. Das trifft auch zu auf die Kunst der musica sacra. Deshalb sei das erste Mittel, die Liebe zur hl. Musik zu wecken, die Belehrung. Diese Belehrung könne naturgemäss nur ausgehen von den Priestern und ausübenden Kirchenmusikern. Als erster Weg zur Belehrung sei zu nennen die Presse. Es sei unsere Aufgabe, den Fachblättern eine möglichst grosse Verbreitung zu verschaffen. Wenn dies erreicht wäre, würde es von grossem Nutzen sein, wenn seitens jeder Bezirksversammlung ein kurzer Bericht eingesandt werde, der das Programm derselben nebst Angabe der Komponisten und Opuszahl enthielte. Bei grossen städtischen Chören wäre es angezeigt, das ganze Programm in der vorgenannten Weise für einen bestimmten Teil des Kirchenjahres einzusenden. Ein zweiter Weg der Belehrung seien die Bezirksversammlungen der Präsides, Dirigenten und Organisten innerhalb eines Dekanates. Solche Versammlungen seien mindestens so wichtig als die Bezirksversammlungen der Chöre. Bei letzteren seien vor allem neben Reden, welche die Begeisterung neu entfachen sollen, praktische Anweisungen und Instruktionen nicht zu vergessen und endlich, wenn die Verhältnisse es gestatten, sei bei der kirchlichen Feier eine kurze liturgische Predigt zu halten. Die Predigt sei ein dritter Weg zur Belehrung. Es biete sich dazu wenigstens hie und da im Jahre eine passende Gelegenheit, so z. B. am Tage der gemeinschaftlichen hl. Kommunion des Kirchenchores, bei der Bezirksversammlung, oder am fünften Sonntag nach Epiphanie, wo der grosse Apostel in der Epistel mahnt, wir sollten uns belehren und erbauen durch Hymnen, Lieder und geistliche Gesänge; ferner an den Festen der hl. Cäcilia, des hl. Gregorius und des hl. Ambrosius.

Solle die Belehrung fruchtbar sein, so müsse als notwendiges Moment die praktische Arbeit hinzukommen. Das Sprichwort: „Ohne Schweiss kein Fleiss und ohne Fleiss kein Preis“ gelte wie für jede Kunst, so auch besonders für die Kunst der hl. Musik. Diesen Grundsatz wolle er vor allem auf den notwendigsten, wichtigsten und schönsten Zweig der Kirchenmusik angewendet wissen, auf den Choral. Letzterer bleibe ja die Krone jeglicher Kirchenmusik, vorausgesetzt, dass er mit Fleiss und Verständnis einstudiert und mit ebensoviel Würde als schön fliessendem Rhythmus vorgetragen werde. Damit aber der Choral die ihm gebührende Würdigung finde, sei es von grossem praktischen Nutzen, wenn der Geistliche hie und da wenigstens in den Proben erscheine, dort bezüglich des Textes der Gesänge und ihrer liturgischen Bedeutung einige erläuternde Worte sage, dem oft zu geschäftsmässigen Choralgesang entgegentrete und den Sängern für ihren Fleiss und ihre Arbeit Anerkennung und Lob spende. Zu dieser belehrenden und anregenden Thätigkeit des Seelsorgers müsse aber vor allem Fleiss und energische Arbeit des Chores kommen, und da möge man sich fragen, ob auch die Mühe und Arbeit für einen musterhaften Vortrag des Chorals in den einzelnen Chören immer gleichen Schritt gehalten habe mit der Arbeit und Mühe, die auf den polyphonen Gesang verwendet werde. Wenn man bei einem Hochamte mit gut einstudiertem polyphonen Gesang wahrnehmen müsse, dass die Choralsätze kaum einmal vorher durchgesungen wurden, dann habe man das Gefühl, als ob man sich in einer glänzenden Hofgesellschaft befände, in die sich eine arme Bettlerin verirrt habe, die man möglichst bald wieder herauszubekommen suche. Die Übung des Chorals sei jedenfalls auch die beste Schule für einen guten mehrstimmigen Gesang. Redner schloss seine nach Form und Inhalt trefflichen Ausführungen mit dem schönen Gedanken: „Christus hat für die Ausbreitung seines Reiches gebetet. Wenn aber Christus für den hohen Zweck seiner Sendung gebetet hat, um wieviel mehr müssen wir es thun für das hohe und schöne Ziel, das wir uns gesteckt haben.“ Der reiche Beifall, welcher diesen Worten folgte, bewies, wie sehr Redner allen aus dem Herzen gesprochen hatte.

Nach Rechnungsablage durch Herrn Rektor Schmitz macht der Diözesanpräses noch für alle diejenigen, welche an der vom 19. bis 21. August d. J. in Regensburg stattfindenden 16. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins teilzunehmen beabsichtigen, bekannt, dass Mitgliederkarten zu 2 ℳ nur solchen ausgehändigt werden, welche eine vom betreffenden Diözesanpräses ausgefüllte und unterzeichnete Aufnahmekarte in den Cäcilienverein vorweisen. Nur diese auf Grund der Aufnahmekarten ausgestellten und vorzuweisenden Mitgliederkarten berechtigen zur Teilnahme an den beiden geschlossenen Mitgliederversammlungen. Hierauf wurde die überaus anregende Versammlung geschlossen.

Nachmittags 4 Uhr fand in der St. Josephskirche feierliche Complet statt. Der Kirchenchor der Pfarre, unter Leitung des Herrn Heinrichs, trug die vierstimmigen Psalmen der Complet von Schöllgen vor; daran schloss sich das sechsstimmige *Regina coeli* von Nekes, sowie die fünfstimmige Lauretanische Litanei von Auer. Alles wurde recht würdevoll und mit seltener Tonreinheit vorgetragen; die Choralverse hätten im allgemeinen langsamer gesungen werden müssen. Während der an die Complet sich anschliessenden sakramentalischen Andacht sangen fünf Chöre des Dekanates je ein Choralstück und eine polyphone Komposition. Man hatte den Eindruck, dass die Chöre alle eifrig geprobt hatten, und dementsprechend haben denn auch alle in recht ausdrucksvoller, einige sogar in vorzüglicher Weise ihre Aufgabe gelöst. Zum Schlusse kamen das Volkslied und die Orgel zu ihrem Rechte.

Nach der Andacht versammelten sich die Festteilnehmer zu einer Réunion, wo den Anwesenden durch Gesangvorträge einzelner Chöre noch recht genussreiche Stunden bereitet wurden."

Die „Niederrhein. Volkszeitung" fügt bei: „Herr Pfarrer Schoenen-Lennep brachte in humorvoller Weise einen zwar kurzen, aber packenden Toast auf den Diözesanvorsitzenden der Cäcilienvereine, Herrn Domkapellmeister Cohen, aus und entzündete damit eine stürmische Begeisterung für den um den kirchlichen Gesang in der Erzdiözese so hochverdienten Herrn. Bei gemütlicher Unterhaltung und weiteren Vorträgen einzelner Chöre schwanden die Stunden des Festabends schnell dahin, der in einer herzlichen und warmempfundenen Abschiedsansprache des Hochwürd. Herrn Pfarrers Dr. Hasenäcker seinen Abschluss fand."

2. ☐ **Kösching** b. Ingolstadt (Diöz. Regensburg). Einen erfreulichen Aufschwung hat hier in den letzten Jahren die Kirchenmusik genommen. Waren vor drei Jahren noch die Verhältnisse derart, dass es schwierig war, den Choral einzuführen, alles vollständig zu singen, so sind jetzt doch dank dem Entgegenkommen und den Bemühungen des Hrn. Lehrers Pichler erfreuliche Resultate zu verzeichnen. Neu einstudiert wurden die Sonntags- und Cäcilienmessen von Schöpf, Pankratiusmesse von Zangl, Missa Seraphica von Leitner, die Litaneien von Obersteiner, Haller, Pilland, Leitner, Stein. Für die Vespern wird Griesbachers Op. 35 benützt. Günstig ist, dass sich ein guter Männerchor zur Verfügung stellt, welcher in der Adventzeit und Fastenzeit drei- und vierstimmige Messen von Mitterer, Schweizer, Haller ohne Orgel vorträgt. Zu Offertorien werden benützt die Cantus sacri von Molitor, die 11 Motetten von Haller. Introitus, Communio und Graduale werden an Werktagen rezitiert, an Sonn- und Feiertagen gesungen, die Gradualien meist vierstimmig von Mitterer, Schiffels. — Möge unser Herr Chorregent trotz der Unannehmlichkeiten, die sich von Zeit zu Zeit erheben, sich nicht abhalten lassen, auf diesem Wege fortzuschreiten.

Ad. Gressmann, Koop.

3. ♃ Am Stiftschor **Lambach** (Ob.-Öst., Diöz. Linz) wurden vom 7. April bis 17. Juni 1901 folgende mehrst. Messen aufgeführt: Bäuerle, op. 9. für Männerchor, Croce, M. 6. toni und 8. toni, beide 5st., Diebold, M. Te Deum 4st., Galuppi, 4st. M., Goller, M. Omnium Sanctorum 2st. c. org., Griesbacher, Op. 9 5st. und Op. 14, Haller, M. I. Op. 4, 3—4st., Op. 19 4st., Op. 27b 4st., M. nona, Hasler, M. secunda, Kehrer, M. de Requiem, Marxer, M. B. M. V. 4st., Mitterer, Op. 47 4st. c. org., Op. 30 5 st., Molitor, Requiem Op. 22, Nekes, op. 30 6st., Palestrina, M. Iste Confessor, M. Papae Marcelli 6st. und die 4st. von Mitterer, Quadflieg, Op. 8B 4st. c. org., op. 7 4—5st., Viadana, M. sine nomine, Weber, M. I., II., III., alle 4st., Witt, M. S. Fr. Xaverii 4st. gemischt c. org., Zöggeler. Requiem. Graduale von Mitterer, Stehle, Witt, Ortwein, Haller, Koenen. Offertorien von Haller (besonders Op. 80), Mitterer, Conze, Lassus, Stehle. Litaneien von Auer, Haller, Mitterer, P. Teresius, Modlmayer, Thielen. Sequenzen von Mitterer und Haller. *Tantum ergo* von Haller, Mitterer, Griesbacher, P. M. Köll.

Alles übrige immer choraliter mit Orgelbegleitung. Am Fronleichnamsfeste wurden die Prozessionsgesänge von Haller recht wirksam von einem Bläserquartett unterstützt.

4. ✓ Am 11. Juli findet die XIV. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Strassburg zu **Gebweiler** statt. ½10 Uhr Festgottesdienst in der Liebfrauenkirche unter Assistenz des hohen Protektors des Vereins, des Hochw. Herrn Bischofs von Strassburg, Dr. Fritzen, mit feierlichem Hochamt und Festpredigt des H. Stadtpfarrers und Reichstagsabgeordneten Röllinger.

Den Gesang beim Hochamt übernimmt der durch mehrere Mitglieder aus der Orphéenne und dem Lehrergesangverein verstärkte Kirchenchor der Liebfrauenkirche unter Leitung des Herrn Organisten Ig. Gerber. Die wechselnden Messgesänge: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio aus der Tagesmesse *Cibavit* werden choraliter durch den Knabenchor von Lautenbach ausgeführt. Missa in honorem S. Josephi von Ig. Gerber. Zur Predigt: *Veni Sancte Spiritus* von Ch. Hamm. Nach dem Offertorium, als Einlage: *O sacrum convivium* von L. Viadana. Zum Schluss das geistliche Volkslied: O Christ, hier merk, wobei alle Anwesenden (Psallite Nr. 90) mitzusingen gebeten sind.

11 Uhr Festversammlung im Lokal des christlich-sozialen Vereins (Herrengasse). Begrüssung des Hochw. Herrn Bischofs und der Versammlung durch den Präsidenten. Jahresbericht des Schriftführers. Vortrag des H. Domchordirigenten J. Victori: „Einige Perlen aus dem Psal-

lite“, darauf freie Diskussion. Neuwahl des Vorstandes (auf 5 Jahre). Kassenbericht. Verschiedenes (Anträge, Anfragen etc.).

4 Uhr. Feierliche Segensandacht in der St. Leodegariuskirche (Kirchenchor von St. Leodegar unter Leitung des H. Organisten Ch. Brumpt). 1. *Pange lingua* (gem. Chor) von Palestrina. 2. *Improperium* (Choral, 6. ton.). 3. *O cor amoris* (2st. Knabenchor) von J. Frank. 4. *Magnificat* (Choral, 4. ton.). 5. *Ave Maria* (gem. Chor) von Liszt. 6. *Tu es Petrus* (Männerchor) von J. Diebold. 7. *Sub tuum praesidium* (Choral, 7. ton.). 8. *Tantum ergo* (gem. Chor) von Kienzl. Nach dem Segen *Ave verum* (gem. Chor) von Mozart. Zum Schluss „Maria zu lieben“ (Psallite Nr. 139), wobei alle Anwesenden gebeten sind, mitzusingen.

5. × Soeben erhält die Redaktion das vom Verein der Priester der Anbetung des allerheiligsten Sakramentes in der Erzdiözese **Wien** zugesendete Programm des unter Leitung von H. H. Johannes Haimásy, Weltpriester aus Graz, von Montag den 15. Juli bis Samstag den 20. Juli 1901, in Wien, XVIII., Michaelerstrasse 10 (katholisches Lehrerseminar), stattfindenden kirchenmusikalischen Instruktions-Kurses für Priester, Organisten und Chorregenten. Die Abhaltung des Kurses ist genehmigt mit Erlass des Hochw. Fürsterzbischöflichen Ordinariates Wien, dd. 30. März 1901, Z. 2802.

Gegenstand der Vorträge und Übungen bilden: der gregorianische Choral seine Tonalität, Vortragsweise, Transposition und Harmonisierung, der kirchliche Kunstgesang, das Kirchenlied in der Volkssprache, das Orgelspiel und die kirchlichen Vorschriften betreffs des Gesanges beim Gottesdienste, der Kirchensprache, des Gebrauches der Orgel und anderer Instrumente.

Der Unterricht ist täglich morgens von $9^1/_4$ bis 12 Uhr, mit je 15 Minuten Pause nach 10 und 11 Uhr. Nachmittags von $3^1/_4$ bis 6 Uhr, mit je 15 Minuten Pause nach 4 und 5 Uhr.

Die Tagesordnung kann von dem Kursleiter mit Rücksicht auf lokale Verhältnisse und etwaige Wünsche der Teilnehmer geändert werden.

Auch Frauenspersonen können sich am Kurse beteiligen.

Für die Leitung des Kurses haben die Teilnehmer nichts zu bezahlen; jedoch bleibt ihnen unbenommen, zur Deckung der Kosten einen freiwilligen Beitrag zu geben.

Die Teilnehmer haben das *Graduale Romanum* oder das „Römische Gradualbuch“, den *Magister choralis* von Dr. Fr. X. Haberl, das *Vesperale Romanum* mit dem *Psalterium vespertinum* oder das „Römische Vesperbuch“ mitzubringen, welche in der Buchhandlung H. Kirsch, I., Singerstrasse 7, zu haben sind.

Anmeldungen sind an das Hochwürdige Pfarramt Deinzendorf N.-Ö., zu richten; Anmeldungsgebühr 2 Kronen.

Kost und Wohnung wird auf Verlangen im katholischen Lehrerseminar gegen vorherige Anmeldung bei obigem Pfarramt zu den billigsten Preisen verschafft. Um freiwillige Beiträge zu den Kosten des Kurses bittet das Pfarramt Deinzendorf.

Bemerkungen: 1. Bei Eröffnung des Kurses Montag, 8 Uhr früh, in der Kapelle des katholischen Lehrerseminars besorgt der rühmlichst bekannte Cäcilienchor des katholischen Jünglingsvereines Mariahilf den musikalischen Teil.

2. Am 17. Juli ist ein Requiem für die verstorbenen Kursleiter und Teilnehmer geplant.

3. Es werden auch Gastkarten zu einer Krone zu einzelnen Vorträgen ausgegeben.

4. Freitag den 19. Juli abends und Samstag den 20. Juli morgens sind Schlussaufführungen geplant.

5. P. Hermann Heifort aus dem Missionshause St. Gabriel hat seine Mitwirkung zugesagt.

(Ich freue mich herzlich dieser Fortsetzung von Reformbestrebungen, denen der † J. B. Molitor und meine Wenigkeit (im Juli 1900) ihre schwachen Kräfte leihen durften. Kommen Sie also in Scharen zum Instruktionskurs! F. X. H.)

Auch in **Ungarn** wird auf Anregung der vor 2 Jahren in Fünfkirchen abgehaltenen ungarischen Cäcilienvereins-Versammlung vom 2. bis 6. Juli zu **Schemnitz** ein Instruktionskurs für Kantoren gehalten. — Vorträge und Übungen werden gehalten von: Fr. Kersch über Harmonielehre und Orgelspiel, Dr. Alexander Kovács, Kirchenmusik.-Liturgie, Mons. Ign. Glatt, Domkapellmeister in Fünfkirchen, über Choral, Gesang-Unterricht, mit Übungen im Choral und Missa decima quinta von Haller.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Die Red. der *Mus. s.* ist wegen Überfülle der Materien bisher nicht dazugekommen, über die Neuerscheinungen, welche sie unter obiger Rubrik zu besprechen pflegte, eingehender zu referieren, und bittet daher um Entschuldigung wegen verspäteter Anzeige.

I. Kirchliche und religiöse Gesänge. **Allgeyer, Andreas,** Herausgeber. *Requiescant in pace!* Eine Sammlung von Trauerchören für Männerstimmen. Kempten, Joseph Kösel. 1901. Gebunden 1 ℳ 80 ₰.

Das bequeme Heft besteht aus 22 Nummern, von denen jedoch nur 3 lateinische Texte haben. 6 Gesänge sind vom Herausgeber für Männerchor arrangiert, 2 sind Originalkompositionen von ihm. Beiträge lieferten Ferd. Kempf, L. Boslet, Jos. Niedhammer, Jak. Strubel, Häfele, Jos. Renner, Joh. Orth, J. Lützel, Karl Maupai, E. Baab. Aus früheren Jahrhunderten stammen die Nummern von Melch. Teschner, J. Crüger, K. Kloss und F. Beneken. Sämtliche Nummern sind nach Text und Melodie würdig und dem Ernste der Situation entsprechend. Das *Justorum animae* von Fr. Witt hat A. Allgeyer in wirkungsvoller Weise für Männerstimmen arrangiert. Sehr wichtig ist die Be-

merkung, dass die liturgische Handlung der Sepultur durch diese und ähnliche Gesänge nicht unterbrochen werden darf, sondern der Vortrag der einen oder andern Nummer **vor** oder noch besser **nach** dem liturgischen Akte geschehen soll.

Von Op. 12a für gem. Chor und 12b für Männerchor, das **C. Cohen** unter dem Titel „mehrstimmige Gesänge für höhere Lehranstalten, Seminarien und Kirchenchöre" als Auszug des kath. Gesang- und Gebetbuches von Cohen und Stelzmann komponiert und bearbeitet hat (s. *Mus. s.* 1899, S. 104) ist bereits eine zweite Auflage notwendig geworden. 22 Nummern sind über lateinische Texte komponiert, die Nummern 14, 15 von C. Cohen mit deutschem Texte als Gesänge vor und nach der hl. Kommunion. Düsseldorf, L. Schwann, 1901. Jede Ausgabe Part. 60 ₰.

Deigendesch, Karl, Op. 76 u. 81. Cyklus religiöser, deutscher Gesänge. Marienlieder für Maiandachten.. Nro. 13 = Op. 76. Nro. 1. Blumengruss. Marienlied für Männerchor. Partitur und Stimmen 1 ℳ = 1,20 Kr. Nro 14 = Op. 76. Nro 3. Maria hilf. Marienlied für Männerchor. Partitur und Stimmen 1,20 ℳ = 1,45 Kr. Nro. 15 = Op. 76. Nr. 3. Wie schön scheint die Sonn'! Marienlied für Männerchor. Partitur und Stimmen 1 ℳ = 1,20 Kr. Nro. 16 = Op. 81. Nro. 1. Gegrüsst seist du, Maria! Marienlied für Männerchor und Alt oder Mezzosopran und Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen 1,40 ℳ = 1,70 Kr. Nro. 17 = Op. 81. Nro. 2. O Maria, sei gegrüsst! Marienlied für gemischten Chor und Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen 1,20 ℳ = 1,45 Kr. Stimmen werden in beliebiger Anzahl einzeln, à 15 ₰ = 18 hl., abgegeben. Augsburg und Wien, Anton Böhm & Sohn.

Die drei Nummern für Männerchor in Op. 76 sind effektvoll an sich, entfernen sich aber zu sehr vom Charakter eines Kirchenliedes, so dass ich im Cäc.-Ver.-Kat. nur für Aufnahme von Op. 76 mit Ausnahme der Nr. 2 und des Op. 81 zum Gebrauch bei ausserliturgischen Andachten votieren konnte. Bei dieser Gelegenheit wird gebeten, den Druckfehler im C. V. K. S. 99 2627 statt „2727" und Op. 77 statt „81" zu verbessern.

Diebold, Johann, Op. 82. Neun Marienlieder, zweistimmig mit Orgel- (Harmonium) begleitung für Kirche, Schule und Haus. Partitur 1 ℳ, Stimmen 25 ₰. Freiburg i. B., Selbstverlag des Komponisten. 1901.

Auch **diese** Marienlieder, welche durch Referate von P. Piel und P. H. Thielen unter 2729 im C.-V.-K. aufgenommen wurden, sind in musikalischer Beziehung sehr interessant, ja neuartig, besonders da die Texte für den Musiker ausserordentlich anregend gedichtet sind. Für häusliche Andachten in Mädcheninstituten u. s. w. werden dieselben grossen Beifall finden. Für die Kirche eignet sich nur Nummer 5, da meines Wissens nur dieser Text kirchliche Approbationen erhalten hat. Die Komponisten von Marienliedern seien dringend aufmerksam gemacht, die kirchliche Vorschrift der Textapprobation deutscher Lieder, wenn sie auch für den Gebrauch beim ausserliturgischen Gottesdienst bestimmt sind, genau einzuhalten.

Sechs Kommunionlieder. Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes für 4st. gem. Chor mit Orgelbegl. von **V. Goller,** Op. 11. Partitur 1,40 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Die Texte sind kernig und innig, die Komposition ringt nach Ausdruck, besonders in den Vor- und Nachspielen, welche mit dem einfachen Charakter der Gesangsparte in einigen Nummern zu scharf kontrastieren und in Registerspielereien ausarten. Im C.-V.-K. steht das Opus mit Referaten von P. U. Kornmüller und C. Walter unter 2753.

Haller, Mich., Op. 32. Mariengarten. 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria. 1-, 2- und 3-stimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. 7. Auflage. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰. Regensburg, Fr. Pustet. 1901.

Auch von Op. 17b, dem 2. Hefte der „Maiengrüsse", ist eine 5. Auflage beim gleichen Verleger erschienen. 12 Lieder zur allerseligsten Jungfrau Maria für 4st. gem. Chor.

Op. 32 steht im C.-V.-K. unter 1326, Op. 17b unter 1325. Aus beiden wird in der ganzen katholischen Welt von den deutschen Verehrern Mariens gesungen.

Psallite. Gesangbuch zum Gebrauch der Diözese Strassburg, herausgegeben auf Anordnung des Hochwürdigsten Herrn Bischofs Adolf. II. Auflage (III. Auflage, unverändert. in Vorbereitung). Gebunden 1 ℳ 25 ₰. Ausgabe in feinem Papier, gebunden 1 ℳ 60 ₰ und höher. Strassburg, F. X. Le Roux & Co.

Nachdem dieses Diözesangesangsbuch durch Verordnung des Hochwürdigsten Bischofs Adolf in der ganzen Strassburger Diözese durch Hirtenbrief vom 21. Juli 1900 obligat eingeführt worden ist, kann eine öffentliche Kritik unterbleiben. Im Vorwort sind die „dem Volke liebgewonnenen Lieder, trotzdem sie weniger kirchlichen Charakter besitzen, aufgenommen, die schwächsten jedoch mit einem * bezeichnet worden"! — dazu gehört auch der Messgesang: „Hier liegt vor deiner Majestät". Das Büchlein enthält 258 Lieder mit deutschen Texten, sowie Choralgesänge aus dem Strassburger Graduale; die Quellennachweise sind S. 487—496 beigefügt. Die Redaktion der *Mus. s.* verweist auf die interessante Artikelserie über dieses Diözesangesangbuch in der Strassburger „Cäcilia".

Schöllgen, W., Op. 9. Ave Maria. Gedicht von August Pauli. Für dreistimmigen Chor. Ausgabe A für Männerchor. Ausgabe B für Frauenchor. Preis jeder Ausgabe: Partitur 40 ₰, Stimme à 10 ₰. L. Schwann, Düsseldorf.

Bei Gelegenheit ausserkirchlicher Kongregationsversammlungen und sonstigen religiösen Veranstaltungen ist diese in den 3 Stimmen melodiös und rhythmisch schön durchgeführte Komposition gut zu empfehlen.

Simon, M. J., Op. 5. 6 dreistimmige leichte Frauenchöre à capella. Preis 50 ₰, bei wenigstens 10 Stück 30 ₰. Aachen, Ign. Schweitzer. 1901.

Die 3 lateinischen und 3 deutschen Texte sind in einfacher und korrekter Weise musikalisch deklamiert.

II. Weltliche Gesänge und Kompositionen. Nur nebenbei kann die *Mus. s.* über Werke und Kompositionen, welche der Unterhaltungsmusik zugehören, referieren. Um wenigstens den Empfang der Zusendungen zu bestätigen, lässt sie die Titel, Verleger und Preise abdrucken und fügt die Versicherung bei, dass keine der folgenden Nummern im Texte irgend welche Anstössigkeiten enthält oder in musikalischer Beziehung trivial und unwürdig ist. Bei den besten kann sie wenigstens eine empfehlende Zeile beifügen.

Deigendesch, Karl, Op. 80 und 82. Feierklänge. Sieben Originalgesänge, für gemischte Stimmen. 1. Frühlingsjubel. Gedicht von A. Muth. 2. Lob der Donau. Gedicht von Martin Greif. 3. Schlummerlied am Weihnachtsabend. 4. Wie ist doch die Erde so schön. 5. Auf die Berge steigt. 6. Zwitschert nur zu! 7. Einmal noch. Gedicht von Lud. Bauer. Partitur und Stimmen 4 ℳ = 4.80 Kr. Stimme einzeln à 50 ₰ = 60 Hl.

Frisch, lebendig und packend.

Dietmann, Karl. Cantate. „Die vier Weltalter." Gedicht von Friedrich v. Schiller. Für vierstimmigen Männerchor, Tenor-Solo und Klavierbegleitung. (Meiner) Seiner lieben Liedertafel Immenstadt gewidmet zur Erinnerung an den 1. Jannar 1900. Kempten, Jos. Kösel. 1900.

Eine wirkungsvolle und dankbare Komposition.

Filke, Max, Op. 85. Drei Lieder für Männerchor. Nro. 1. Marienwürmchen. (Aus des Knaben Wunderhorn.) Partitur 80 ₰, Chorstimmen 80 ₰. Nr. 2. O bella Maria. Mit Bariton-Solo. (Gedicht von Anna Esser.) Partitur 80 ₰, Chorstimmen 80 ₰. Nro. 3. „Carmina burana." Lied der Prager Studenten von Jos. v. Eichendorff. Part. 1 ℳ, Chorstimmen 1 ℳ 20 ₰. Wien I, Graben 21 und Leipzig, Salomonstrasse 16. Adolf Robitschek.

Ganz prächtige Nummern.

Hohnerlein, Max, Op. 22. In die Falle gegangen! Komisches Duett für 2 mittlere Männerstimmen. (Tenor und Bariton oder 2 Bariton, resp. Basstimmen) mit Klavierbegleitung. Klavierauszug und Singstimmen 4 ℳ. Regensburg, Fritz Gleichauf.

— —, Op. 23. Das gestörte Mittagsschläfchen. Komische Scene in Form eines Potpourri für 4 Männerstimmen (Tenor, 2 Bariton, 1 Bass) mit Klavierbegleitung. Klavierauszug und Stimmen 4 ℳ. Regensburg, Fritz Gleichauf.

Immergrün. Sammlung ausgewählter Lieder klassischer und moderner Richtung, ein-, zwei-, drei- und vierstimmig mit und ohne Pianofortebegleitung, mit vielen Beiträgen hervorragender Komponisten der Gegenwart. Insbesondere zum Gebrauch in höheren weiblichen Bildungsanstalten, klösterlichen Instituten und musikalisch gebildeten Familien. Band I: 32 Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung. Partitur 3 ℳ, Singstimme 60 ₰.

Die genannten Institute werden die meisten Lieder dieser Sammlung mit Freude begrüssen.

Müller, Heinr. Fidelis, Domkapitular in Fulda, Ehrenmitglied der Akademie St. Cäcilia in Rom. Op. 4. Lieder im Volkston für vierstimmigen Männerchor, zunächst zum Gebrauche für katholische Männerchöre, Gesellen-, Arbeiter- und Meistervereine. 2. vermehrte Auflage, Mayer Alois, Fulda. 1901. Preis 60 ₰, Partiepreis von 20 Exemplaren an à 50 ₰.

Reuss, Adam, Op. 10. Lob des Frankenweines. (Gedicht von Paul Lang.) Vierstimmiger Männerchor. Dem unterfränkischen Weinbauverein und seinem I. Vorstande, Sr. Exzellenz Dr. Graf Friedrich v. Luxburg, Kgl. Kämmerer und Regierungs-Präsident, ehrfurchtsvoll gewidmet. Partitur 80 ₰. 4 Stimmen 60 ₰. Würzburg, Val. Rauch, Buch- und Kunsthandlung.

Rudnick, Wilhelm, Op. 72. Abendgebet. „O Herr bleibe bei uns" für gemischten Chor, Sopransolo, Streichorchester und Orgel oder mit Begleitung der Orgel allein. Ausgabe A. Mit Streichorchester und Orgelbegleitung. Orchesterpartitur 1 ℳ 80 ₰, Orchesterstimmen komplett 1 ℳ 50 ₰, Doublierstimme à 25 ₰, Chorstimme à 15 ₰. Ausgabe B. Mit Begleitung der Orgel allein. Orgelpartitur 1 ℳ 50 ₰, Chorstimme à 15 ₰. (Die Solistin bediene sich für beide Ausgaben einer Orgelpartitur.) Regensburg, J. Gg. Bössenecker (Ad. Stender).

Wiltberger, Aug., Op. 86. Lieder für 3st. Chor mit Klavierbegl. zum Gebrauche in höheren Töchterschulen und Mädchenpensionaten. 2 Hefte. Preis pro Heft Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimm. 20 ₰. Schwann, Düsseldorf.

Was über das ähnliche Op. 79 in *Mus. s.* 1900, S. 31, rühmend und empfehlend gesagt wurde, muss für die Fortsetzung solcher Kompositionen (jedes Heft enthält 6 Nummern) wiederholt werden. Die Anforderungen an die Mädchenstimmen und die Klavierbegleiterin sind nicht gross; die Notwendigkeit und der Nutzen solcher Arbeiten von Seite katholischer Komponisten liegen auf der Hand.

Zimmermann, Jos., Hauptlehrer in Remscheid, Herausgeber. Op. 17. Schülerherz in Lust und Schmerz. Sammlung von 61 Liedern für ein-, zwei- und dreistimmigen Kinderchor zum Gebrauch bei den verschiedenen Schulfesten. Partitur, zugleich Singstimme 1 ℳ 50 ₰. Regensburg, Fritz Gleichauf.

III. Bücher und Kataloge. Bei den nachfolgenden Novitäten fühlt die Redaktion auf das schmerzlichste, dass sie im kirchenmusikalischen Jahrbuch, dessen 25. Band 1900 erschienen ist, kein Organ mehr besitzt, in welchem sie ausführlicher, als in der vorliegenden Monatschrift geschehen kann, über Inhalt, Wert oder Unwert der betreffenden Litteratur berichten könnte. Bücher, wie die von H. Bellermann, P. H. Felder, A. Prosnitz, E. Vogel verlangen eingehendere Würdigung. Wenn sich Mitarbeiter melden, so lässt es sich vielleicht doch möglich machen, den 26. Jahrgang des „Kirchenmusikalischen Jahrbuches" noch im Jahre 1901 ans Tageslicht zu fördern. Einstweilen folgen die Titel der Novitäten:

Bellermann, Heinrich. Der Kontrapunkt. Mit zahlreichen, in den Text gedruckten Notenbeispielen und 5 lithographierten Tafeln in Farbendruck. 4. Auflage. Berlin, Julius Springer. 1901.

Church-Music. Second. Official Calalogue. Examined by the Cincinnati Diocesan Commission on Church-Music. Cincinnati, O.: Press of Keding et Co. 29 Longworth St. 1900.

Felder, P. Hilarin, O. M. Cap. Dr. und Lect. Theol. Die liturgischen Reimoffizien auf die heiligen Franziskus und Antonius, gedichtet und komponiert von Julian v. Speier († c. 1250). In moderner Choralschrift mit kritischer Abhandlung und 10 phototypischen Tafeln erstmals herausgegeben. Freiburg (Schweiz), Universitätsbuchhandlung (B. Veith). 1901. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Offene Korrespondenz.

1. **An mehrere:** Die Überlastung mit Korrespondenz und Redaktion ist zur Zeit so übermässig, dass ich um Nachsicht bitten muss, wenn nicht alle Zuschriften sogleich beantwortet werden können, oder Zusendungen für spätere Nummern der *Mus. s.* und des Cäcilienvereinsorgans verschoben werden müssen.

2. **Nach Württemberg.** Die Artikel von Edmund Langer über „Mass und Milde" schliessen in Nr. 5 der „Christlichen Akademie" (Prag) und sind wohl neben Krutschek's Broschüre „Rechtes Mass und rechte Milde" das Schlagendste, was bisher in dieser Materie erschienen ist. E. Langer schliesst mit dem Satze: „P. Kienle's Ruhm, ein so warmer und begeisterter Lobredner der Schönheiten des von der Kirche angeordneten Gottesdienstes und besonders des gottesdienstlichen Gesanges zu sein, möge durch das jetzt erschienene Büchlein nicht bleibend verdunkelt werden; möge es in seinen wirklich „dunklen Punkten" bald vergessen sein, so dass höchstens die schwache Erinnerung wie an eine Wolke zurückbleibt, die den milden Glanz des Mondes auf einen Augenblick trübte, und den wieder frei gewordenen nur desto schöner erstrahlen lässt." — Anträge oder Beschlüsse gegen P. Kienle's Buch bei der 16. Generalversammlung zu stellen, halte ich für unnütz, da der Cäcilienverein keine Ursache hat, seinen bisherigen Grundsätzen untreu zu werden. E. Langer bemerkt ganz richtig in oben erwähntem Referat: „Manchen der Expektorationen (in Blättern, welche der Broschüre zustimmten und sie belobten) sah man es an, dass sie Kienle's Buch mit dem Gefühl des Aufatmens von lästigen Verbindlichkeiten begrüssten, die ihnen längst zuwider und verhasst waren, denen sie sich ohnedies nach Möglichkeit entzogen, für deren Beiseitesetzung aber, die Rechtfertigung zu finden, sie selber zu ungeschickt waren."

3. **In Kolonie Karlsruhe,** Poststation Landau, Südrussland, ist die Stelle eines Organisten und Küsters frei geworden. Junge, unverheiratete, in der Kirchenmusikschule zu Regensburg ausgebildete Bewerber wollen sich mit dem dortigen Herren Pfarrer, Hochwürden **Jakob Scherr**, ins Benehmen setzen. Fester Gehalt 1400 ℳ, Nebenverdienst mindestens 300 ℳ, jährlich 4—6 Wochen Ferien. Die Stelle soll sogleich angetreten werden.

4. **Wichtige Korrektur** eines unliebsamen, aus undeutlicher Schrift des Redakteurs veranlassten Fehlers wolle in Nr. 6 des Cäcilien-Ver.-Org. (15. Juni S. 62 u. 63) vorgenommen werden. Ich hatte in der Übersetzung des Briefes Leo XIII. an Abt Paul Delatte sehr „kluge" geschrieben, der Setzer aber hat sehr „kurze" gelesen und diesen Fehler bei der Revision übersehen. Es ist klar, dass *prudentissime* „sehr klug", aber nicht „sehr kurz" heisst! Da ich durch einen freundlichen und zwei spöttische Briefe auf diesen Fehler aufmerksam geworden bin, so bitte ich um Entschuldigung mit den Worten des Philosophen: *Error non est culpa* — Irrtum ist keine Schuld; an der Sache ändert dieser Fehler kein Jota. Auch Nr. 5 der Zeitschrift „Palestrina" (Florenz) bemerkt S. 115 über diesen Brief: *Le cose riguardo alle edizioni del gregoriano non cambiano punto dallo* **statu quo**, d. h. der gegenwärtige Stand der Choralausgaben bleibt durch den Brief unverändert.

5. **Nach Holland und dem Süden.** Die Nachricht der röm. Korrespondenten und der *Voce della verità* (??), dass beim südamerikanischen Konzil in Rom die Einführung der Solesmenserausgaben beschlossen worden sei, ist eine „Unwahrheit" und in das Gebiet der „Dichtung" (s. Cäc.-Ver.-Org. Nr. 6) zu verweisen. Die auf K.-M. bezüglichen Bestimmungen sind in *Mus. s.* 1900, S. 66 nachzulesen. Täglich beten die Priester: *Filii hominum usquequo gravi corde? ut quid diligitis vanitatem, et quaeritis mendacium?* Psalm 4, 3. Vers. Mir liegt eine Nummer des in Mexiko erscheinenden spanischen Blattes „*El tiempo*" vom 31. Mai d. J. vor, in der unter der Überschrift „*Rectificacion necesaria*" der Hochw. Bischof von Querétaro ausdrücklich erklärt, dass man am Dekrete von 1894 festhalten werde. Proteste des mexikanischen Episkopates gegen die Umtriebe im „südamerikanischen Kolleg" stehen bevor. Der Panamerikanismus scheint sich auch mit der Kirchenmusik beschäftigen zu wollen.

6. **Pfeifen für die Cäcilienorgel.** (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Mus. s.*, Seite 88: **6297 ℳ 44 ₰. B. Lichtenebert**, Aschaffenburg (Bourdon 16′ *E)* 8 ℳ; **J. G. Mayer**, Schwäbisch-Gmünd (Wienerflöte 8′ *E)* 8 ℳ; **Cäcilienverein Eikel** bei Bochum (Bourdon-Bass *c)* 6 ℳ; **Seb. Mayerthaler und Sohn**, Landshut (Oktav-Bass 8′ *gis)* 3 ℳ, und $\bar{c}$ 2 ℳ = 5 ℳ; **Ign. Glatt**, Fünfkirchen (Mixtur $2\frac{2}{3}$ Oktav $\bar{\bar{c}}-\bar{\bar{h}}$) 20 ℳ 43 ₰; 4% halbjährige **Zinsen** (*Mus. s.*, S. 12) aus 600 ℳ vom 1. Jan. 1901 bis 1. Juli 12 ℳ; Mixtur $2\frac{2}{3}$ $\bar{\bar{c}}-\bar{\bar{g}}$. Summe: **6356 ℳ 87 ₰.** Vergelt's Gott! F. X. H.

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Wahrheit und Dichtung in der Choralfrage. — Vereins-Chronik: Diöz. Münster, Bezirks-Verein Rees; Aschaffenburg; Nördlingen; Bezirks-Verein Enneberg (mit Vortrag von A. Videsott). — Kirchenmusikalisches Programm zur 16. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins vom 19.—21. August 1901 zu Regensburg. — Aus der Redaktionsmappe: Kempen (Monument für Thomas a Kempis); Nördlingen; Karlsruhe (Süd-Russland); Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra;* Anzeigenblatt Nr. 6. — Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2737—2756.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. August 1901. Nro 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrganges 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Organaria.

I. Da viele ehemalige Musikschüler und tüchtige Organisten bei der 16. General-Versammlung die neue Orgel in der Cäcilienkirche zu spielen vorhaben, so wurden die Erbauer derselben, G. F. Steinmeyer & Cie. zu Öttingen a. Ries, veranlasst, den Spieltisch zu photographieren und die Einteilung desselben eingehender zu beschreiben. Für die Registrierung sind nachfolgende Einzelnheiten von grossem Interesse:



Spieltisch der neuen Orgel in der Cäcilienkirche zu Regensburg.

a. Registratur.

Eine Tastenreihe oberhalb der II. Manualklaviatur.

1. Calcant.	I. M. 2. Trompete 8′.	I. M. 3. Octav 2′.	I. M. 4. Mixtur 2 $^{2}/_{3}$′.
I. M. 5. Octav 4′.	I. M. 6. Rohrflöte 4′.	I. M. 7. Wienerflöte 8′.	I. M. 8. Dolce 8′.
I. M. 9. Gedeckt 8′.	I. M. 10. Viola di Gamba 8′.	I. M. 11. Tibia 8′.	I. M. 12. Principal 8′.
I. M. 13. Principal 16′.	II. zum I. M. 14. Superoctavcopula.	z. II. M 15. Pedalcopula.	z. I. M. 16. Pedalcopula.
17. Manualcopula.	II. M. 18. Klarinett 8′.	II. M. 19. Cornettino 4′.	II. M. 20. Principal 4′.
II. M. 21. Traversflöte 4′.	II. M. 22. Salicional 8′.	II. M. 23. Lieblichgedeckt 8′.	II. M. 24. Äoline 8′.
II. M. 25. Vox cœlestis 8′.	II. M. 26. Bourdonalflöte 8′.	II. M. 27. Geigenprincipal 8′.	II. M. 28. Bourdon 16′.
P. 29. Violoncello 8′.	P. 30. Octavbass 8′.	P. 31. Quintbass 10 $^{2}/_{3}$′.	P. 32. Bourdonbass 16′.
P. 33. Subbass 16′.	P. 34. Violon 16′.	P. 35. Principalbass 16′.	P. 36. Bombarde 16′.

b. Freie Kombination

links und rechts der Manualklaviaturen.

1. Links oben:

Calcant.	I. M. Octav 2′.	I. M. Octav 4′.	I. M. Wienerflöte 8′.	I. M. Gedeckt 8′.
I. M. Tibia 8′.	I. M. Principal 16′.	II. M. Pedalcopula.	Manualcopula.	

2. Links unten:

Symmetrie.	I. M. Trompete 8′.	I. M. Mixtur 2 $^{2}/_{3}$′.	I. M. Rohrflöte 4′.	I. M. Dolce 8′.	I. M. Viola di Gamba 8′.
I. M. Principal 8′.	II. z. I. M. Superoctavcopula.	z. I. M. Pedalcopula.	Symmetrie.		

3. Rechts oben:

II. M. Cornettino 4′.	II. M. Traversflöte 4′.	II. M. Lieblichgedeckt 8′.	II. M. Vox cœlestis 8′.	II. M. Geigenprincipal 8′.
P. Violoncello 8′.	P. Quintbass 10 $^{2}/_{3}$′.	P. Subbass 16′.	P. Principalbass 16′.	

4. Rechts unten:

II. M. Klarinett 8′.	II. M. Principal 4′.	II. M. Salicional 8′.	II. M. Äoline 8′.	II. M. Bourdonalflöte 8′.
II. M. Bourdon 16′.	P. Octavbass 8′.	P. Bourdonbass 16′.	P. Violon 16′.	P. Bombarde 16′.

c. Druckknöpfe.

1. Zwischen der I. und II. Manualklaviatur:

Freie Kombination, Auslösung.

2. In der Vorsatzleiste des Manuals:

PP. P. MF. F. FF. Zungen. O. (Auslösung.)

d. Rollschweller (Generalcrescendo).

e. Schwelltritt zum Echowerk für Äoline und Vox cœlestis.

f. Zeigervorrichtung für Generalcrescendo.

g. Zeigervorrichtung für das Gebläse.

h. Erläuterungen.

Der Spieltisch enthält 2 Manualklaviatnren mit je 56 Tasten. (C—$\overline{\overline{\overline{g}}}$.) Das II. Manual ist der Octavcopula halber auf 68 Töne erhöht. Die Pedalklaviatur zählt 27 Tasten. Umfang (C—$\bar{d}$).

Oberhalb der II. Manualklaviatur befindet sich die Handregistrierung, welche aus schräg nebeneinander liegenden klavierähnlichen Tasten, in deren Mitte sich die Registeraufschriften befinden, besteht. Die Registerschildchen des I. Mannals sind in roter, die des II. Manuals in blauer und die des Pedals in gelber Farbe hergestellt; die der Kopplungen sind doppelfarbig, je nach ihrer Bestimmung die zutreffende Farbe tragend.

An Kopplungen sind vorhanden: 1. Manualcopula, 2. Pedalcopula z. I. Manual, 3. Pedalcopula z. II. Manual, 4. Superoktavcopula vom II. z. I. Manual, nach deren Einstellung im I. Manual die nächst höhere Oktave des II. Manual mit erklingt.

Die freie Kombination, welche rechts und links der Klaviaturen der Manuale angebracht, besteht aus vertikalen und horizontalen Pistons, deren erstere zur Einstellung, letztere zur Auslösung dienen. Die freie Kombination hat den Zweck, jegliche beliebige Registermischung vorbereiten zn können, welche durch den, zwischen den beiden Manualklaviaturen in der Vorsatzleiste befindlichen und besonders bezeichneten Druckknopf in Aktion tritt, wodurch gleichzeitig die Handregistrierung ausgeschaltet wird.

Die freie Kombination erstreckt sich aber nicht allein auf die Register, sondern auch auf alle Kopplungen.

Die feststehende Kombination wird durch die 7 sich gegenseitig automatisch auslösenden, in der Vorsatzleiste des I. Manuals befindlichen Druckknöpfe vermittelt. Sie dient zur Bildung verschiedener Mischungen und Stärkegrade der Klangfarben, die durch die Handregistrierung noch beliebig verstärkt oder nuanciert werden können. Der Druckknopf 0 (Null) löst sämtliche anderen aus.

Der Rollschweller, in der Trittleiste des Pedals plaziert und in Form eines Rades konstruiert, ermöglicht es, vom zartesten Register, der Äoline, in kaum merklichen Abstnfungen ein vollständiges Crescendo bis zum Erklingen des „Vollen Werkes“ zu erzielen und ebenso in umgekehrter Weise ein Decrescendo.

Einen hauptsächlichen, keineswegs zu unterschätzenden Vorteil bietet der Rollschweller dadurch, dass, sobald derselbe in Aktion tritt, sämmtliche eingestellte Manubrien von selbst ausgeschaltet werden.

Der Schwelltritt für die Register Äoline und Vox cœlestis des II. Manuals befindet sich weiter rechts vom vorigen. Derselbe vermittelt das Öffnen und Schliessen der Jalousien des in einer Nische nebenan getrennt plazierten, die vorgenannten 2 Register bergenden Echokastens.

Die Zeigervorrichtnng für das Generalcrescendo ermöglicht dem Organisten bei Anwendung des letzteren jederzeit zn erkennen, welche Register jeweils sich in Aktion befinden, während die Zeigervorrichtung des Gebläses die Füllung bezw. Entleerung des Magazins anzeigt.

Die Klaviaturen der Manuale sind nach den von dem „Verein deutscher Orgelbanmeister“ festgestellten Einheitsmassen, die des Pedals ist nach Kgl. Bayr. Ministerialentschliessung vom 9. Mai 1884 hergestellt.

2. **Neu-Ulm.** Im Mai d. J. wurde in der katholischen Stadtpfarrkirche die Prüfung der neuen, von Gebrüder Link in Giengen erbanten Orgel durch den Kgl. Seminarlehrer Herrn Karl Deigendesch aus Lauingen vorgenommen. Die Redaktion entnimmt einem längeren Berichte des „Neu-Ulmer Anzeigers“ vom 12. Mai nachfolgende Notizen über das gelungene, nach röhrenpneumatischem System erbaute Werk: „Die Tonkraft der Orgel ist eine gewaltige, sie beherrscht mit ihrem edlen Glanze, ihrer Rundung und Fülle die Kirche vollständig. Das Principal 8′ des Hauptwerks zeichnet sich durch einen getragenen singenden Ton aus, welchem das Geigenprincipal 8′ des 2. Manuals mit etwas zarterem Tone gegenübersteht. Von ausgezeichneter Wirkung sind die Flötenregister, Doppelflöte 8′ und Traversflöte 4′; klar und frisch erklingen diese, besonders gegenüber der ernsten, streichenden Gamba 8′, welche in der tiefsten Lage ein Cello und im Diskant eine Violine nachahmen lässt. Vorzüglich intoniert sind auch Rohrflöte 8′ und Gemshorn 8′. Von bestrickender Tonwirkung sind Salicional 8′, Aoline und Voix-celeste 8′, letztere namentlich bei Anwendung der Jalousieschwellung des 2. Manuals. Diese gestattet überhaupt mit sämtlichen Registern dieses Manuals eigenartige Toneffekte. Die Super-Oktav-Koppelung vom 2. zum 1. Manual vermehrt die Möglichkeit der Register-Kombinationen bedeutend und trägt auch zur Gesamtwirkung der Orgel in merklicher Weise bei.

Man kann von der Orgel mit Recht sagen, dass an ihr alles gut gelungen ist; jedes Register zeichnet sich durch charakteristische und edle Intonation aus. Während wir die Soloregister bei Einzelvorspiel bewundern konnten, geben beim vollen Werke Lieblich gedeckt 16′ die nötige Rundung, Octav 4′ und Mixtur 2²/₃′ den erforderlichen Glanz. Die 4 Bässe vervollständigen die Tongewalt und Fülle der Orgel, und wie der zur Prüfung berufene Sachverständige, so erhielten auch die Zuhörer den Eindruck, dass diese Orgel in der That ihren Meister lobt. Besondere Erwähnung und Anerkennung verdient auch das meisterhafte Orgelspiel des Revisors, Herrn Seminarlehrers Deigendesch. Er verstand es, gleich vorzüglich die verschiedensten Tonfärbungen einzelner Register und Mischungen vorzuführen, als auch die gesamte Tonmasse der Orgel in künstlerischer Weise zur Geltung zu bringen. Der Prüfung wohnten mit Herrn Stadtpfarrer Kotter mehrere Herrn Geistliche und der kath. Kirchenrat, viele Lehrer und sonstige Sachverständige und Musikfreunde von hier und Umgebung an, die sämtlich voll des Lobes über das schöne, preiswerte Werk waren."

3. **Berlin.** Seit Jahren veranstaltet Otto Dienel in der protestantischen St. Marienkirche jeden Mittwoch mittags 12 Uhr „Orgelvorträge". Der Redaktion liegen die Programme vom 30. Januar, 20. März, 10. und 24. April, 29. Mai, 5. und 26. Juni vor, in denen ausser grösseren Orgelstücken auch religiöse Gesangswerke als Soli, Duetten und Chöre, sowie Piecen mit Orgel und Violine eingeschaltet werden. „Auch während der Sommerferien hält Herr Musikdirektor Otto Dienel in der Marienkirche jeden Mittwoch mittags 12 Uhr regelmässige Orgelvorträge bei freiem Eintritt. Durch Spiel alter und neuer Konzert-Kompositionen zeigt er, dass auf der mächtigen, von Schlag und Söhne in Schweidnitz erbauten Marien-Orgel nicht nur der Choral zu würdiger, ergreifender Gestaltung kommt, sondern dass man auf dem der mannigfaltigsten Schattierungen fähigen Werke, auch orchestrale Wirkungen erzielen kann. Hat das Werk doch eine mächtige Tuba mirabilis und Posaune, eine sanfte Vox humana, Voix celeste und Äoline, charakteristische Oboe, Klarinette, Konzertflöten, Gamben und Violinstimmen, und ist es doch zur Erleichterung des Registerwechsels mit den Erfindungen der Neuzeit versehen. In den Dienst der Dienel'schen Orgelvorträge stellen sich ferner zahlreiche bewährte Gesangs- und Instrumentalkräfte, und so werden sie besonders in der Zeit, wo die Konzertsäle geschlossen sind, eine beliebte Zuflucht für diejenigen, welche sich an guter Musik erbauen wollen."

II. Orgellitteratur. Von den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich" bringt der 2. Teil des 8. Jahrganges 94 Kompositionen von **Joh. Pachelbel** (1653—1706), dem grossen Vorläufer Johann Seb. Bach's, grösstenteils Fugen über das *Magnificat* zu 2, 3 und 4 Stimmen. Die Klavierwerke von Johann und Wilhelm Hieronymus Pachelbel füllen den 1. Band des 2. Jahrganges „Denkmäler der Tonkunst in Bayern". Die musikalische Redaktion der beiden höchst interessanten Quellenwerke besorgte Dr. Max Seiffert mit grösster Genauigkeit und Sorgfalt. Die Biographie Pachelbel's im österreichischen Bande (Wien, Artaria & Co.) ist von Hugo Botstiber, die im bayerischen (Leipzig, Breitkopf & Härtel mit dem Haupttitel „Denkmäler deutscher Tonkunst") schrieb Dr. Adolf Sandberger.

Eine kritische Besprechung der beiden Monumentalwerke überschreitet den Rahmen vorliegender Monatschrift; die Redaktion wollte jedoch wenigstens auf dieselben hinweisen, da gerade die Formengewandtheit Pachelbel's, der in Nürnberg (Altdorf), Regensburg, Wien, Eisenach, Erfurt, Stuttgart, Gotha gelernt und gewirkt hat, und in seiner Vaterstadt Nürnberg gestorben ist, den Organisten unserer Zeit auf das angelegentlichste zum Studium und zur Nachahmung empfohlen werden muss. Wenn auch die Orgelwerke Pachelbel's für den katholischen Organisten nicht so brauchbar sind, wie die J. C. Fischer's, welche E. v. Werra ediert hat (s. *Mus. s.* S. 84), so darf mit gutem Grunde angenommen werden, dass Fischer die Werke Pachelbel's gekannt und aus denselben reichlich Anregung geschöpft hat.

Die Orgelphantasie von **Aug. Wiltberger**[1]) enthält in ihren einzelnen Teilen (Maëstoso, Moderato, Andante, Moderato, Larghetto und Fugato) grossen Gedankenreichtum in klarer Disposition und einheitlicher Durchführung. Im Bedarfsfalle können die einzelnen Teile für sich gespielt werden. Die Anforderungen an die Technik sind nicht gross. Alles Konzertartige ist vermieden. Man halte sich beim Vortrag genau an die Phrasierung des Komponisten. Das Pedal ist auf einem 3. System abgesondert, der Fussatz durch *l* und *r* geordnet. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. **Aus Kalksburg** wurde der Redaktion die Nummer 32 vom Jahrgang 16 der „Kalksburger Korrespondenz" zugesendet. Bekanntlich leiten dort die P. P. Jesuiten ein grossartiges Erziehungs- und Unterrichtsinstitut, an welchem auch der Musik beachtenswerte Pflege zu teil wird.

[1]) L. Schwann in Düsseldorf, ohne Angabe des Jahres und Preises, Op. 87.

Unter der Überschrift: „Die musikalischen Aufführungen der Zöglinge von Kalksburg im Laufe des Schuljahres 1900/01" werden von S. 18—25 die Programme für Kirchen- und Profanmusik mitgeteilt, aus denen zu ersehen ist, dass wohl die Instrumentalmusik, vielleicht mit Rücksicht auf die Vorbildung und den herrschenden Geschmack in der niederösterreichischen Provinz, den Löwenanteil erhält, dass aber auch die Kirchenmusik nach liturgischer Seite und als Vokalgesang sorgfältiger Pflege sich erfreut. Haller, Witt, Hanisch u. s. w. sind durch Beigabe von Streichquartett „gewürzt"; erfreulich ist die Thatsache, dass C. Greith bei den wenigen Hochämtern, welche im Laufe des Jahres stattfanden, die Hauptrolle übernimmt. Bei Segenmessen, Nachmittagsandachten, Schulmessen, Maiandachten u. s. w. wechseln deutsche Lieder mit lateinischen Hymnen, in der Charwoche tritt der Vokalgesang in den Vordergrund.

Es dürfte die Leser der *Mus. s.* interessieren, die grösseren musikalischen Produktionen, welche in der Kirche beim Vormittagsgottesdienste stattfanden, kennen zu lernen.

18. September, Schulanfang: *Veni Creator* unisono mit Orgel und Blechquartett, *Tantum ergo* von Haller (Nr. 4 aus „Laudes Eucharisticae"), „Missa in hon. St. Caeciliae" von Kaim mit Graduale *Veni Sancte* von Frey und Offertorium *Confirma hoc* von Witt. 25. September und 2. Oktober: *Requiem* von Ett mit Choral-Libera. 4. Oktober, Kaiserfest: Preismesse *Salve Regina* von Stehle mit Graduale *Justus ut palma* (6stimmig mit Streichquartett) von Haller und Offertorium *Veritas mea* (8st. mit Streichqu.) von Witt, sowie *Tantum ergo* (4st. mit Streichqu.) von Schütky, hierauf *Te Deum* und „Volkshymne" mit Orchester und Orgel. 1. November, Allerheiligen: Missa *Jesu Redemptor* von Kaim mit Graduale *Timete Dominum* (4st. mit Streich- und Blechqu.) und Offertorium *Mirabilis Deus* (8st. mit Orgel) von Witt, sowie *Tantum ergo* (Nr. 5 mit Streichqu.) von Hanisch. 2. November, Allerseelen: *Requiem* von Haller (4st. mit Streich- und Blechqu.), ebenso 3. November. 15. November, Fest des heiligen Leopold: Missa in E (V. Instrumentalmesse) von Greith mit Graduale und Offertorium wie 4. Oktober und *Tantum ergo* von Ett. 18. November, Berchmansfest: Missa *Jesu Redemptor* von Kaim mit Graduale *Consummatus* und *O Domine, quia ego* von Ortwein (beides unterlegter Text, 6st. mit Streichqu.) und *Tantum ergo* Nr. 5 von Hanisch (mit Streichqu.). 22. November, Fest der heil. Cäcilia: Schulmesse mit Chorgesang: „O Maria strahlend hell" (4st. mit kleinem Orchester aus Singenberger Nr. 60), *Sub tuum praesidium* (unisono mit Streichqu.), „Wunderschön prächtige", Maiengrüsse Nr. 10 von Haller (4st. mit Orgel), *Jesu dulcis* aus Cantuarium S. Galli (4st. mit Streichqu.) Stehle Motett., *Adoro te* von Frey (mit Orgel und Streichqu.) Stehle Motett. 8. Dezember, Fest der Unbefleckten Empfängnis: Missa in D von Greith mit Graduale *Benedicta* (8st. mit Streichqu.) und Offertorium *Ave Maria* von Ett (4st. ohne Begleitung). 25. Dezember, Weihnachtsfest: Hochamt: Missa in E (V. Instrumentalmesse) von Greith mit *Tantum ergo* (5st. mit Orgel) von W. Birkler, Graduale *Laetentur coeli* von Witt (5st. mit vollem Orchester) und Offertorium *Tui sunt coeli* von Witt (5st. mit Streichqu. und Posaunen). 1. Januar, Neujahr: Missa in D von Greith mit Offertorium und Graduale wie 25. Dezember und *Tantum ergo* von Littenscheid (4st. mit Orgel). 6. Januar, Fest der heil. drei Könige: Missa *Salve Regina* von Stehle mit Graduale *Omnes de Saba* (4st. mit Streichqu. und Posaunen) und Offertorium *Omnes gentes* von Aiblinger (unterlegter Text, (8st. mit Streichqu. und Posaunen), sowie *Tantum ergo* von Traumihler (4st. mit Orgel). Charwoche: Mittwoch zur Trauermette: III. Lamentation von Palestrina (4st.), *Benedictus* von Guidetti (4st. ohne Begleitung), *Christus factus est* aus „Laudes Euchar." von Haller. Gründonnerstag: Missa in Es-dur in hon. S. Galli von Greith, vom *Credo* an Choral mit Graduale *Christus factus est* von Witt (4st. ohne Begleitung) und Offertorium *Dextera Domini* von Haller (4st. ohne Begleitung), ferner *Coenantibus* von Haller, *O esca viatorum* von Zoller (4st. mit Harmonium), *Jesu dulcis* aus Cantuar. S. Galli (4st. ohne Begleitung), *O Deus, ego amo te* von Wesselak (4st. ohne Begleitung), *Adoro te* von Frey (4st. mit Harmonium), *Dominus Jesus* von Aiblinger (5st. ohne Begleitung, unterlegter Text), *Pange lingua* von Haller. Zur Trauermette: III. Lamentation von Palestrina (4st., *Jerusalem* 5st.), *Christus factus est* wie am Mittwoch. Charfreitag: Turba zur Johannispassion von Ett, *Popule meus* von Palestrina, *Crux fidelis* und *Pange lingua* (4st.) von Lipp und Schmitt. *Vexilla Regis* nach Jaspers Nr. 4, *Jesu dulcis amor* und *Tenebrae factae* aus „Laudes Euchar." von Haller. Zur Trauermette: III. Lamentation von Palestrina (2 Alt, 1 Tenor, 1 Bass). Charsamstag: Litanei aus den Choralbüchern, *Kyrie* Choral, *Gloria, Sanctus, Benedictus* aus der Es-dur-Messe von Greith, Graduale *Confitemini* von Ebner (8st., gemischt, ohne Begleitung); zur Vesper: Das *Laudate Dominum* von Pitoni (4st. ohne Begleitung) und das 12stimmige *Magnificat* von Thielen (3 Chöre mit Orgel und Posaunen). Zur Auferstehungsfeier: Invitatorium von unbekanntem Autor (5st., gemischt, mit Blechquintett), Osterlied und *Te Deum* (mit Orchester und Orgel), *Regina coeli* von Stehle (4st. mit Orchester), *Tantum ergo* von Birkler (5st. mit Orgel). 7. April, Ostersonntag: Missa in hon. S. Joseph von Greith mit Graduale *Alleluja* aus dem „Messias" von Händel (!? D. R.), Offertorium *Terra tremuit* von Witt (8st. m. Orgel u. Streichqu.) und *Tantum ergo* von Witt (8st. mit Orgel). 28. April, Schutzfest des heil. Joseph: Missa in hon. S. Joseph von Greith mit Graduale *De quacumque tribulatione* von Witt (4st. mit Streich- und Blechqu.), Offertorium *Lauda Jerusalem* von Witt (4st. mit Streich- und Blechqu.) und *Tantum ergo* von Widmann (4st. mit Streichbegleitung). 26. Mai, Pfingstsonntag: Missa solemnis von Greith mit Orchester und Orgel, Graduale *Veni Sancte* von Brosig (4st. mit kleinem Orchester), Offertorium *Confirma hoc Deus* von Witt (8st. Chor ohne Begleitung) und *Tantum ergo* von Thielen (5st. mit Orgel). 6. Juni, Fronleichnamsfest: *Tantum ergo* von Birkler (5st. mit Orgel), *Ego sum panis* aus „Laudes Euchar." von Haller (4st. ohne Begleitung), *Misit me* aus demselben (6st. ohne Begleitung), *Salutis humanae* aus „Hymni Euchar." Jaspers 4st. ohne Begleitung), *O salutaris* aus „Laudes Euchar." (4st. ohne Begleitung), *O esca viatorum* von Zoller (4st. mit Orgel). Während der Prozession spielte die Blechmusik aus dem Gesangsbuch der Zöglinge: *Sacris solemniis, Adoro te, Tantum ergo, O sacrum convivium, Gaudeamus exultantes;* von

den Sängern wurden folgende Hymnen gesungen: *Pange lingua, Sacris solemniis, Aeterne Rex* (alle drei aus „Landes Euchar." von Haller und 4st.). 16. Juni, Herz-Jesu-Fest: Missa in E (V. Instrumentalmesse) von Greith mit Graduale *Discite a me* von Haller (4st. ohne Begleitung), Offertorium *Ecce Deus* von Aiblinger (5st. mit Streich- und Blechbegleitung), *Tantum ergo* von Hanisch Nr. 5 (4st. mit Streichqu.). 21. Juni, Fest des heil. Aloysius: *Ecce Sacerdos* von Aiblinger (nach dem obigen *Ecce Deus* unterlegter Text, 5st.), Missa solemnis von Greith mit Graduale *Domine, spes mea* von Witt (8st., 2 Chöre mit Streichquintett), Offertorium *Quis ascendet* von Witt (8st., 2 Chöre mit Streichquintett). 11. Juli, Jahresschluss: Dankamt: Missa in D von Greith mit Graduale *Benedictus es Domine* von Kothe (4st.), Offertorium *Benedictus sit Deus Pater* (4st.), *Tantum ergo* von Traumihler (4st. mit Orgel), *Te Deum* mit Orchester und Orgel.

Dieses Programm wird durch folgenden Satz eingeleitet: „Wem es bekannt ist, wie wenig Zeit die Gymnasialstudien für die Musikproben übrig lassen, der kann den musikalischen Leistungen der Zöglinge unter der Direktion des P. König und unter der dankenswerten Mitwirkung der Herrn Musiklehrer gewiss seine vollste Anerkennung nicht versagen."

Die Redaktion der *Mus. s.* kennt diese Thatsache „vom Mangel an Zeit für Musikproben" aus eigenen Erfahrungen. Die musikkundigen Zöglinge in Instituten müssen schon seit Jahrhunderten ein opferwilliges Herz gehabt haben, indem sie vielfach ihre Erholungszeit zu Musikproben verwendeten. Dass sie es gerne thun, gereicht ihnen und ihren Lehrern zur grössten Ehre, denn was durch Opfer erreicht wird, ist wertvoller und ermuntert stets zu neuem Streben und Schaffen.

2. ♃ Leipzig. Die letzte Welle in der Konzerte-Flut für die verflossene Saison bildete — wie schon lange Jahre her — ein a capella Konzert des hiesigen Riedelvereins Anfang Mai. Laut Ankündigung sollte ein Palestrina-Abend werden. Es war dies aber nicht der Fall; vielmehr war der römische Altmeister leider nur vertreten in zwei Sätzen *Kyrie* und *Gloria* seiner unsterblichen Missa: *Assumpta est Maria* für 6stimmigen Chor. Dafür lernten wir neben zwei geistlichen Solostücken mit Orgelbegleitung — lateinischer Text — von Schütz — einen grossen Tonsetzer kennen in David Köler, Marienkantor aus Zwickau im siebzehnten Jahrhundert. Er erscheint ausserordentlich geistesverwandt zu unserm deutschen, Münchener Roland. In der Lieblichkeit der Cantilene — im weitern Sinne — wird wohl nie jemand Palestrina erreichen oder übertreffen. Palestrina's Musik ist ein Abbild des strahlenden, reinen, italienischen Himmels. Beim Roland hört man oft die Donner rollen, „die Wolken aufeinander stossen", die Elemente stürmen. Er hat etwas von der knorrigen Art des deutschen Eichwaldes an sich. Genau den Eindruck empfing ich beim Anhören der zwei gewaltigen Psalmen, die der forsche Dirigent des altberühmten Vereins, Hr. Dr. Göhler, bei Breitkopf & Härtel in Bearbeitung für heutige Chöre herausgegeben hat. Das sind Kabinettsstücke von Programm-Musik, die ihre Wirkung — neutraler Text — auf ein distinguiertes Konzert-Publikum nie verfehlen werden.

Herr Dr. Georg Göhler pflegt der Vortragsordnung längere, musikhistorische Bemerkungen aufklärender Art beizudrucken, um den Laien das Verständnis des Gebotenen zu ermöglichen und zu erleichtern. Diese Art „Konzertführer" ist sehr gut und sollte Anwendung bei ausserliturgischen Darbietungen von seiten katholischer Kirchenchöre finden.

In dieser Beziehung haben die Pustet'schen Messpartituren alter Meister in Original-Schlüsseln doch den Vorzug vor den Breitkopf & Härtel'schen an sich, dass ihnen Geleitworte mit auf den Weg gegeben wurden, die jedem Dirigenten gute Dienste thun, der sein Repertoire vervollständigen muss.

Mit besonderer Freude dürften wohl viele Beteiligte die Nachricht vom hochwürdigen Herrn Generalpräses gelesen haben, dass zur diesjährigen General-Versammlung diese Messe zu Gehör gebracht werden soll.

Die Aufführung dieser zwei Messteile war äusserst sorgfältig und wohlthuend belebt, der Accent der Sprache bis ins kleinste beachtet, mit einem Worte: glanzvoll — und die Werke sind 300 Jahre alt!

Eine Wahrnehmung drängte sich dem Schreiber dieser Zeilen auf: Die Werke Palestrina's, besonders aber Orlando's, sind so recht für die Kirchen komponiert, an der die Meister wirkten — grosse — akustische Räume. Daher kommen diese Werke am besten in ähnlich grossen Kirchen zur Wirkung.

Andrerseits aber versetzt der Vortrag eines altklassischen Musikstückes in einer im Raume beschränkten Kirche vorgetragen, die Zuhörer im Geiste in die weihevollen, dämmernden Räume eines Domes und seines glanzvollen, erhebenden Gottesdienstes.

Warum bringt ein nichtkatholischer Konzertverein Werke zur Aufführung, die der Verherrlichung des spezifisch katholischen Gottesdienstes dienen und dienen sollten? Weil diese Werke eine Höhe der Kunst bedeuten, wie wir sie in dem Gebiete der kirchlichen Vokalmusik noch nicht wieder erreicht haben.

Deshalb ist auch die Bildung des deutschen Cäcilien-Vereins indirekt eine Grossthat geworden für die Wiederbelebung der kirchlichen Tonkunst.

Schon deswegen allein sollte das Andenken an die Gründer des so arg und so oft verdächtigten Vereins geheiligt bleiben. Die Bestrebungen des Cäcilien-Vereins bedeuten eine gewaltige Renaissance, eine Erneuerung des altklassischen kirchlichen Tonlebens. In sehr vielen Fällen brachten diese Alten erst „Licht" ins kirchliche Musikleben der Gegenwart. Und weil die nach Möglichkeit erstrebte, getreue Einhaltung der kirchlichen Vorschriften und unzweideutigen Wünsche zugleich einen Aufschwung, einen merklichen Ruck nach oben in künstlerischer Beziehung bedeutet, deswegen wird die angebrochene, ruhmvolle Bewegung für getreue Erfüllung kirchlicher Anweisungen durch keine Hemmungsversuche zum Stehen und zum Rückgange zu bringen sein,

weil sie ein Erwachen, ein Neubeleben der Kunst auf dem Kirchenchore mitbedeutet. Und wer hierin Maulwurfsarbeit leistet, erweist schon in der eben erwähnten Hinsicht dem bessern Teile im kunstliebenden, gläubigen Christen keinen Gefallen.

Noch eins zum Schlusse: eine Stunde guter Vorführung wiegt ein Jahr Belehrung auf. Auch in dieser Beziehung dürften die Regensburger Fest- und Arbeitstage segensreich wirken! H. L.

3. Amsterdam. Der unter dem Titel „Klein-Koor a Cappella“ am 12. November 1890 gegründete, von Ant. Averkamp geleitete Chor für gemischte Stimmen hat in den 10 Jahren seines Bestandes nicht nur in Amsterdam selbst, sondern auch in anderen Städten Hollands durch Aufführungen religiöser und weltlicher Musik die reichste Anregung für die Pflege des reinen Vokalgesanges gegeben. Der Redaktion liegt eine Gedenkschrift (nicht im Buchhandel) vor, aus welcher zu ersehen ist, dass der gut geschulte, an die ernstesten Aufgaben herantretende Chor in Leiden, Leeuwarden, Utrecht (3mal), Deventer, s'Gravenhage, Baarn, Rotterdam, Haarlem und Hilversum Konzerte gab. Die Aufführungen religiöser Musik in Amsterdam sind fast regelmässig in der *Mus. s.* angeführt worden und in der Gedenkschrift nach alphabetischer Ordnung der Komponisten aufgezählt. In den 10 Jahren kamen 68 Motetten, 17 Psalmen, 16 Messfragmente, 8 Responsorien, 7 Messen, (je eine von Josquin de Près und Vittoria, 5 von Palestrina) und 3 Passionen (die von Jac. Obrecht, die Johannespassion von J. S. Bach und Lor. Perosi's „Passione di Christo“) zur Aufführung. Am stärksten sind Orlando di Lasso und Palestrina vertreten. Die Konzerte weltlicher Musik greifen tief in das 16. Jahrh. hinein, berücksichtigen jedoch auch Joh. Brahms, Rich. Wagner u. a. Ein solches Wirken zur Förderung des guten Geschmackes, diese allseitige Berücksichtigung von klassischen Werken aller Zeiten, verdient freudige Anerkennung. Herrn Ant. Averkamp und seinem gemischten Chor wünscht die Redaktion noch eine Reihe von Lustren für die Pflege klassischer Vokalmusik.

4. 8 Constanz. Das grosse Drama des griechischen Dichters Aeschylus, welches 472 v. Ch. die Athener zum ersten Male entzückte, die „Perser“, wurde von den Gymnasisten hiesiger Stadt mit anerkennenswerter Routine im Januar d. J. zur Aufführung gebracht. Die jungen Leute verrieten vorzügliche und umsichtige Schulung, und das Verdienst dafür gebührt Herrn Gymnasiumsdirektor Mathy; für die ausgezeichnete Einübung der ausgedehnten Gesänge, bei deren Komposition der Erbprinz von Meiningen angemessene Schlichtheit walten liess, gebührt Herrn Musikdirektor v. Werra lebhafter Dank. Das Publikum, das dichter als beim volkstümlichsten Benefiz das Stadttheater füllte, spendete seinen Beifall in mehreren Klatschsalven. Eingeleitet wurde die Aufführung durch zwei schwungvolle Prologe, gedichtet und vorgetragen von den Verfassern, den Gymnasisten Demoll und Kimmig. Jener feierte die Muse des Aeschylos und dieser flocht Gedankenfäden zwischen den „Persern“ und der Kaiserfeier, welcher die Aufführung des äschyleischen Schauspiels galt.

5. § Die *Verona fedele* vom 16. Juli d. J. berichtet über eine kirchenmusikalische Aufführung in **Pescantina**, welche am 2. Sonntag im Juli zu Ehren des heiligen Aloysius durch Aufführung der 4stimmigen *Missa brevis* von Palestrina verherrlichet wurde. Bei der Vesper kamen die Falsibordoni aus der Singenberger'schen Sammlung im Wechsel mit Choralversen, das *Ave Maria* von Arcadelt und das *Tantum ergo* von Palestrina zum Vortrag. Der neue Chor ist aus den jugendlichen Gesangskräften des dortigen Oratoriums gebildet und ahmt mit Glück und zum guten Beispiel unserer ganzen Provinz den Chor unserer Kathedrale nach. (Die Redaktion wünscht diesen strebsamen Chören glücklichen Fortschritt und zähe Ausdauer, dann werden auch jene Elemente besiegt werden, „*i quali con calcolata malignità vogliono ricalcate le viete orme d'un drammatismo così floscio e inconcludente, cui lo stesso teatro che si rispetta si vergognerebbe abbassarsi.*“ Man sieht, dass es den ernster strebenden Italienern nicht besser ergeht, als den sogenannten „Cäcilianern“ in deutschen Landen.)

Der siebenundzwanzigste sechsmonatliche Kurs

endigte in üblicher Weise am 14. Juli d. J., am Feste des heil. Bonaventura, an dem 7. Sonntage nach Pfingsten mit dem Evangelium (Matth. 7, 15.—21.) *Omnis arbor bona bonos fructus facit,* am Vorabende des Festes Divisio Apostolorum. Diese drei Meditationspunkte gaben dem Direktor der Schule Veranlassung zu freundlichen Mahnungen und guten Ratschlägen *(bona ventura)* an die 18 Herren, welche im laufenden Jahre den sechsmonatlichen Kurs vollendet haben.

Mehrere derselben werden auch zum silbernen Jubiläum der Kirchenmusikschule am 22. August gegenwärtig sein. Da bis heute (25. Juli) beinahe aus allen 27 Jahrgängen Teilnehmer angemeldet sind, so wird es für die Leser der *Mus. s.* von Interesse sein, die Namen sämtlicher Herren, welche seit November 1874 die hiesige Kirchenmusikschule besucht haben, in alphabetischer Ordnung kennen zu lernen.[1])

---

[1]) Die mit * bezeichneten sind Priester oder Kleriker, die nachher zu Priestern geweiht wurden; die Diözese der Betreffenden ist in Klammern beigefügt. Im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899 ist die 25jährige Chronik der Kirchenmusikschule in Regensburg abgedruckt worden (I. Periode von 1874—1886). Die II. Periode von 1887—1900 ist a. a. O. Jahrgang 1900 erzählt. Das obige Register ist, durch die Schüler von 1901 ergänzt, aus dem Jahrbuch 1900, Seite 111, abgedruckt. Durch † sind, soweit der Redaktion bekannt geworden ist, die unterdessen verstorbenen Schüler dem frommen Andenken der Herren Kollegen empfohlen.

Wenn die Herren aus früheren Jahrgängen, die während zweier Jahre privat wohnen mussten, dann im ehemaligen „Weissen Rössl", im Hause H $1^1/_2$b und seit 1886 an der „Reichsstrasse" Wohnung und Unterricht erhielten, die jetzige Musikschule mit der Cäcilienkirche in Augenschein nehmen, so werden sie mit dem Unterzeichneten einen Dankeshymnus an Gott und die heil. Cäcilia anstimmen, denn das mühevolle Werk war sichtbar von der Vorsehung geschützt und gesegnet.

*Abegg Karl (Basel) 1888.
Adler Jos. 96.
Adler Mich. 97 u. 98.
*Adler Thomas (Bamberg) 88.
Äbli Jos. 1900.
Allgayer Andr. 84/85.
Alliger Max 98.
Alt Joh. 84/85.

*Bäuerle Herm. (Rottenburg) 98.
Bakes Joh. 1900.
Baldele Fr. 97.
*Barthel Pet. (Luxemburg) 76/77.
*Barthel Peter Johann (Luxemburg) 81/82.
†Bartsch Jos. 81/82.
Bauer Max 89.
Berckel van A. 85/86.
Bervar Karl 95.
Beutel Fr. Jos. 95.
*Bewerunge Heinrich (Köln) 88.
Bill Hans 87.
*le Blanc Karl (Utrecht) 77/78.
Börgermann Heinr. 78/79.
Boveri Fr. 92/93.
Brandl Ludw. 83/84.
Breitenbach Clem. 89.
Breitenbach Jos. 99.
Brenner Ant. 92.
Brunner Ed. 78/79.
Buchholz Aug. 1900.
Buhl Paul 76/77.
Bultmann Joh. 98.
Bultmann Wilh. 1900.

Capra Marcello 96.
Cichon Alb. 1900.
Cichy Siegfr. 91.
Cicognani Ant. 95.
Cladder Karl 1901.
Cleeves Wilh. 95.
*Cohen Karl (Köln) 75/76.

Dahmen Herm. 96.
*Dallaporta P. (Trient) 99.
Dietze Rud. 1900.
Dressler Ferd. 78/79.

*Eppink Fr. (Utrecht) 81/82.

*Fassel Joseph (Limburg) 98.
*Felini Rich. (Trient) 92/93.
*Feyrer P. Benno (Linz) 98.
Filke M. 77/78.
Fischer Fr. 79/80.
Fluck Joh. Aug. 98.
Fraas Erh. 89.
Fracalossi Carlo 93.
Franz Wenzel 87.
Freitag Ant. 95.

Gabriel Steph. 85—87.
Gansloser H. 77/78.
Gasser Jos. 98.
Gassler Aug. 92.
†Geist Fr. X. 76/77.
Gerl Jak. 91.
Gessner Ad. 83/84.
Gewaltig Bernh. 96.
*Glatt Ignatius (Fünfkirchen) 88.
Gliniecki Aug. 1901.
Gohm Jos. 89 u. 90.
Goller Vinc. 98.
Gonzalez Aug. 89 u. 90.
Gorkiewicz Stan. 75/76.
Gorzelniaski Frz. S. 91.
Gorzelniaski Vinc. 97.
*Graf Phil. 87.
Grasser Ludw. 1901.
Gregoric Joh. 78/79.
†*Gritz Karl P. (Seckau) 76/77.
Grubauer Joh. B. 1901.
*Gruber Fr. X. (Salzburg) 99.
*Gruberski Eug. (Plozk) 97.
Gründing Heinr. 97.
*Gustaitis Matth. (Seiny) 99.

Haag Melch. (Brixen) 91.
Haan Alf. 78/79.
Haan Gustav 93.
Haban Joh. Bapt. 98.
*Hansen Ant. (Herzogenbusch) 1901.
Höchner G. W. 96.
Häringer Alf. 96.
Härtel Sev. 97.
Hagedorn Thomas 98.
*Haimasy Joh. (Graz) 75/76.
Hammermüller J. 80/81.
Hartmann Hugo 93.
Hegmann Karl 99
Heim Aug. 96.
Hemmersbach Christian 1901.
Henkel Georg 87.
Heuermann Alf. 1900.
Hörschl Karl 90.
Hoff Rich. 91.
Hoffmann Wilh. 79/80.
Hosak L. 87.
Huber Paul 94.

Ix Ign. 79/80.

Jaksch Eduard 85/86.
*Jankowsky Joh. (Culm) 1900.
*Jansen W. P. H. (Haarlem) 82/83.
Jasionowski Broneslaus 1901.
Jochum Eug. 90.
Jong de Jakob 93.

Kalkbrenner L. 83/84.
Kaluza Ed. 90.
Kammerer Pet. 93.
Kehrer Jodok 99.
*Kerle Herkul. (Brixen) 99.
Kerschensteiner Franz Ser. 88.
Klick Karl 92.
Kober Joh. Bapt. 81/82.
König Alois 82/83.
Kohl Julius 85/86.
Kohler Alois 96.
Kopp Jos. 78/79.
*Kowalsky Theoph. (Ploczk) 92.
*Kralinger Rud. (Brixen) 99.
Krassuski H. 75/76.
*Kraus K. 80/81.
*Krechter J. E. (St. Louis) 88.
Kreutzer Lud. 93.
Krieger Ant. 89.
Kröger B. 80/81.
Krumscheid Pet. 83/84.
Lainer Max 82/83.
Lanyi Ernst 1900.
*Lavtizar Jos. (Laibach) 85/86.
†Leeuwen Matth. van 82/83.
†*Lenz Ph. (Trier) 85/86.
Leszcsynski Leo 1901.
de Leur Alb. Heinr. 84/85.
*Lewandowsky Wenzeslaus (Culm) 1901.
*Lichtenebert Bernh. (Würzburg) 96 u. 97.
Lobmiller Theodor 99.
Löhle Aug. 87.
Luger Theodor 99.
Lutz Ed. 89.
Lutz Pet. 83/84.
*Luypen Edm., nunmehr apostol. Vikar von Batavia auf Java 79/83.

Maas Joh. Bapt. 81/82.
Makowski Heinr. 95.
*Malkmus A. (Limburg) 82/83.
Maranta Rich. 92.
Mark Otto 97.
*Maurer H. (Prag) 93.
*Mayerhofer, P. Isidor O. S. B. (St. Pölten) 90.
Meyer Ferd. 97.
Meyer Jos. 1901.
Mickl Wilh. 94.
Miller Karl 97.
*Mitterer Ign. (Brixen) 76/77.
*Moczynsky Leo (Wlozlawek) 93.
*Möhler Dr. Ant. (Rottenburg) 95.
†Moosmaier Aug. 75/76.
Moser Pet. 87.
*Müller Dr. Herm. (Paderborn) 94.
*Müller Dr. Pet. (St. Gallen) 79/80.
Müller Renat. 92.
Muther Ludw. 90.

†Neudegger F. X. 84/85.
*Nicodemowitsch Joh. (Przmyśl, Galizien) 1900.

*Nikel Emil (Breslau) 77/78.
Novialis Jos. 94.
Nowowieski Fel. 1900.

Oesch G. A. 75/76.
Oetiker August 1901.
Olesch Paul 92.

*Pagella Don Giov. (Turin) 1900.
Pauli Heinr. 88.
Pentzkofer Fr. X. 92.
*Perosi Lor. (Tortona) 93.
Peters Wilh. 91.
Pfalzträger Emil 94.
Pfeiffer Jakob 96.
Pfeiffer Theodor 1901.
Pierdzioch Wladisl. 99.
Plener Joh. 1901.
Plochg 80/81.
Plochmann Frz. 89.
Pogatschnigg Guido von 1900.
*Poprawski Theophil (Gnesen) 98.
Port Alb. 93.
Port Jos. 1900.
Pracher Max 95.
*Preising Jos. (Paderborn) 96.
Prouzinski Ant. 85/86.
Pscherer Ant. 94.

Quadflieg Jakob 74/75.

Rabe Philipp 99.
Rainer Jos. 95.
†*Reichsthaler Johann (Seckau) 74/75.
Renger Friedr. 85/86.
Renner Jos. jun. 83/84 und 84/85.
Richert Fel. 87.
Riedl Joh. 1900.
Riedl Rud. 1901.
Rütter Ed. 79/80.

Sackerer Georg 1901.
Sämmer Karl 99.
Sander Frz. H. 96.
Sarrazin K. 96.
Schäfer Peter 98.
*Schaik Joh. van (Utrecht) 85/86.
Schambony Heinrich 81/82.
Schneider Georg 99.
Schell Karl 85/86.
Schell Ferd. 94/95.
Scherer Max 81/82.
†Schildknecht Jos. 79/80.
*Schilt Frz. (Basel-Solothurn) 96.
Schirdewahn Alois 96.
Schlegel Herm. 96.
Schlipper Winand 84/85.
Schmalzhofer Joseph 95 und 96.
Schmid Edm. 91.
Schmidt Aug. 80/81.
*†Schmied Max (Regensburg) 77/78.
Schneider Gg. 80/81.
Schugt Ferd. 1900.
*Schweitzer Karl (Freiburg i. B.) 98.
*†Seebacher Karl (Trient) 76/77.
*Setniçar Frz. X. (Laibach) 98.
Seymour Jos. 80/81.
Sieben Albert 97.
Simon F. P. 77/78.
Snaga Jos. 97.
Sobieski J. N. 88.
*Sohn J. (Graz) 76/77.
Sokolowski Jos. Odemar 81/82.
Spahn Karl 95.
Spechtenhauser J. N. 88.
Speer Paul 93.
Spies A. 94.
*Spies Herm. (Salzburg) 92.
Stäger Alph. 1901.
Stappers Fr. 79/80.
†Stattler Paul 78/79.
Statzenberg Wenc. 1900.
†Stehle Ed., jun. 92.
Stein Ernst 97.
Steingass Joh. 97.
*Stockhausen M. (Trier) 1900.
Strangfeld Bernh. 85/86.
*Strees Ant. (Gurk) 95.
*Strubel Joh. (Würzburg) 94 und 95.
*Surzinski Jos. Dr. (Gnesen) 80/81.
Surzinski Steph. 80/81.
Swerz Joh. 78/79.

Tebaldini Giov. 89.
Tenks Heinr. 94.
Termignon Delfino 97.
Thinnes Frz. 76/77.
Tölzer Konrad 1901.
*Velasquez Jos. M. (Querétaro) 89 und 90.
†*Vergroesen B. (Breda) 79/80.
†Vering J. B. 92.
*Verstegen Corn. (Breda) 93/94.
*Vörös Ferd. (Fünfkirchen) 93.
†Volkmer A. 75/76.
de Vries Wilh. 91.

Waldesbühl Joh. 90.
Walter Karl 88.
Weber Peter 1901.
Weickert Karl 90.
*Weinmann Karl Ed. (Regensburg) 95.
*Weiser Fr. Otto O. S. B. in Minnesota 94 u. 95.
*Weiss Dr. Joh. (Graz) 75/76.
Werk Heinr. 83/84.
Werra Ernst v. 74/75.
*Wibl Joh. (Graz) 96.
*Widmann P. Bernh. (Kloster Mehrerau) 91.
Windhaus Ludw. 78/79.
Wischhölter Theodor. 80/81.
Wüstefeld Karl 83/84.
†Wunderlich Bernhard 79/80.

Zehrer J. 82/83.
Ziegenbach Frz. 89.
*Ziegler P. Leonh. (Kloster Neisse) 99.
†Zöggeler Al. 76/77.

Die stattliche Zahl von fast 300 Schülern, die aus Deutschland, Österreich-Ungarn, der Schweiz, aus Irland, Holland, Italien, Nordamerika, Mexiko, Russland während der verflossenen 27 Jahre sich eingefunden haben, ergibt die jährliche Durchschnittsziffer von 12. Aus der Vergangenheit dürfen wir mit Grund auf eine grosse Verbreitung der im Programme der Kirchenmusikschule niedergelegten Grundsätze hoffen. Viele der aufgeführten Schüler haben bereits erfolgreich gearbeitet und Früchte geerntet, andere streuten ihre Samen unter ungünstigen, im Gleichnisse des Evangeliums geschilderten Verhältnissen, bei anderen mögen unsere Prinzipien überhaupt keinen Anklang gefunden haben. —

„So geht es eben bei allen Unternehmungen von Menschen. Der beste Lohn für Lehrer und Schüler aber ist das Bewusstsein, für die Ehre Gottes gearbeitet zu haben.“

Für den 28. Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1902 liegen bis heute 42 Anfragen vor, von denen 10 durch Aufnahme bereits erledigt sind. Programm und Statuten sendet der Unterzeichnete auf Bestellung franko und gratis. Die Normalzahl der Aufnahmen ist 16.

F. X. Haberl.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Fortsetzung aus Seite 99.)

Professor **O. Byström** edierte in Stockholm *„Ur Medeltidens Kyrkosang i Sverige. Sekvenser, Antifoner och Hymner“* in Choralnotenschrift mit Harmonisierung und moderner Mensur. Diese gregorianischen Melodien stammen aus dem schwedischen Graduale, 1490 zu Lübeck gedruckt und Unicum der schwedisch-königlichen Bibliothek zu Stockholm. Der Herausgeber wählte drei Sequenzen (vom hl. Ansgar, Erich und die Weihnachtssequenz *Laetabundus*), sowie 3 Antiphonen und 7 Hymnen aus dem Birgittenrituale von 1761. Leider ist das Vorwort nur in schwedischer Sprache abgefasst. Die Publikation trägt ausschliesslich archäologischen Charakter.

Der nachfolgende Katalog über die in der Diözese Cincinnati in offizieller Weise eingeführte und empfohlene Kirchenmusik sollte bereits Seite 100 angekündiget sein, an der Stelle, wo vom zweiten Katalog vom Jahre 1900 die Rede ist.

First, Official-Catalogue of Church Music. Examined bij the Cincinnati Diocesan on Church Music. The Cincinnati lithog. Co. 12 et 14 W. Court St. 1898.

Eccarius-Sieber, A. Handbuch der Klavierunterrichtslehre. Anleitung zum Erteilen eines guten Klavierunterrichtes. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg. 1900. 132 S., geb. Preis 2 ℳ 25 ₰.

In 15 Kapiteln wird vom ersten Anfangsunterricht in theoretischer, durch Notenbeispiele illustrierter Form manch notwendige und nützliche Notiz für Schüler und Lehrer gegeben.

Die Kunstmusik in der Wiener Metropolitankirche. Bruno Bartelt, Wien XVIII, Theresiengasse 3. 1900.

Der ungenannte Verfasser meint es gut und ist sehr eifrig, schiesst aber bei den gegenwärtigen Verhältnissen meistenteils nur in das Blaue oder Graue.

Vom Liederbuch für katholische Schulen, das **Hugo Löbmann** als ersten Teil (Unterstufe) und zweiten Teil (Oberstufe) bei Pflugmacher in Leipzig ediert hat, ist, der I. Teil brosch. 40 ₰, geb. 60 ₰, der II. Teil brosch. 50 ₰, geb. 70 ₰, in 3., verbesserter Auflage erschienen. Referat s. *Mus. s.*, 1899, S. 178.

Das 16. Heft der von der Leo-Gesellschaft herausgegebenen Vorträge und Abhandlungen bringt eine Studie „Über den Beginn des Notendruckes“ von **Dr. Jos. Mantuani.** Wien, Mayer & Co., 29 S. Auf Grund der Riemann'schen Publikation zieht der fleissige und scharfsinnige Verfasser die in der K. K. Hofbibliothek vorhandenen ältesten Notendrucke herbei und konnte glücklicherweise, wenn auch nur in Anmerkung (S. 22) auch die neueste Entdeckung (in P. Raph. Molitor's Werk „Die nachtridentinische Choralreform“ *Mus. s.* S. 49) mitteilen, dass „Ulrich Han aus Ingolstadt 1476“ das Missale Romanum mit Notentypendruck in Rom zuerst gedruckt hat. Das Exemplar ist in der Magliabecchiana zu Florenz. Das erste in Deutschland gedruckte Missale ist von Jörg Reyser in Würzburg 1481. So verdrängt eine Entdeckung die andere.

Dr. J. Mühlenbein gibt in einer 1901 bei A. Schneider in Daun edierten Broschüre „Über Choralgesang“ einen Nachtrag zu dem grösseren Buche, das 1900 unter gleichem Titel in der Paulinusdruckerei zu Trier erschienen und in *Mus. s.* 1900, S. 146 angekündiget war. Im Cäcilienvereinsorgan d. J. S. 7 und 17 findet sich ein ausführlicheres Referat über Dr. Mühlenbein's Studie. In der neuesten Broschüre liefert er eine Tabelle der Parallelstücke des „Graduale Romanum“, in welcher er statistisch nachweist, dass sich das „Liber Gradualis“ von Dom Pothier von der offiziellen Medicäa-Ausgabe stark unterscheidet. Das Rechenexempel ist gut gelungen und wird keinen Widerspruch finden.

Prosniz, Adolf, Professor am Wiener Konservatorium. Compendium der Musikgeschichte 1600—1750. Für Schulen und Konservatorien. Wien, Alfred Hölder, K. K. Hof- und Universitätsbuchhändler. 1900.

Den 1. Teil dieses Compendiums hat der Unterzeichnete 1890, S. 154 auf das wärmste empfohlen und kann diesem 2. Teile ebenfalls fast uneingeschränktes Lob spenden. Gerade die Periode des 17. bis zur Hälfte des 18. Jahrhunderts ist durch Einzelstudien noch wenig geklärt und bietet für eine zusammenfassende Darstellung viele Schwierigkeiten. Durch Quellenangabe und Hervorhebung der Hauptmomente aus diesem Zeitalter musikalischer Zersetzung und Neubildung erleichtert der Verfasser genaues Studium und führt mit Sicherheit und Objektivität durch die wenig blumigen Gebiete bis zu G. Fr. Händel und J. S. Bach incl.

Rindfleisch, Fr. X., ehemals Subregens im bischöfl. Seminare zu Eichstätt, jetzt Pfarrer in Gossenried. Die Requiemsmessen nach dem gegenwärtigen liturgischen Rechte. Mit bischöflicher Genehmigung. Regensburg, Fr. Pustet. 1901.

Für Priester ist dieses Büchlein, das in 3 Abschnitten die neueste liturg. Gesetzgebung klar und bündig darlegt, sehr belehrend. An den musikalischen Vorschriften wurde nichts geändert, denn auch beim Formular der *Missa quotidiana* musste bisher die Sequenz gesungen werden.

Schnerich, Alfred. Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik. Beiträge zur praktischen Ästhetik. Wien, Verlag von Gerold & Comp. 1901.

Eine heitere Lektüre, die auch in „Wiener-Blättern“ mit viel Humor gewürdiget wurde.

Rede des **Abbé, Sigrist Eug.,** Schriftführers des elsässischen Cäcilienvereines, gehalten bei der 13. General-Versammlung des elsässischen Cäcilien-Vereines am 28. Juni 1900 im Unionssaale zu Strassburg. Der Gregorianische Choral in ästhetischer Beziehung. Preis 15 ₰. Strassburg, F. H. Le Roux & Co. 1900.

Eine frisch geschriebene Apologie des liturgischen Choralgesanges und Extraabdruck aus der Strassburger „Cäcilia“. —

Strubel, J. K., Präparandenhauptlehrer. Op. 54. Chorgesangschule für mittlere Lehranstalten, insbesondere für Präparandenschulen. Vollständig in 3 Teilen. Bamberg, C. C. Buchner, Rudolf Koch. 1900.

Die 3 Teile können einzeln gebraucht werden und dienen besonders beim Unterricht in den dreikursigen bayerischen Lehrerpräparandien.

Dr. Vogel, Emil. Jahrbuch der Musik-Bibliothek Peters für 1900. Leipzig, C. F. Peters. 1901.

Dieser 7. Jahrgang enthält Aufsätze von Leop. Schmidt über „Die wichtigsten Erscheinungen in der Musik seit dem Tode Rich. Wagner's", von Osw. Koller „Die Musik im Lichte der Darwin'schen Theorie", von Herm. Kretzschmar „Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik" (sehr beachtens- und lesenswert!), von G. Adler „Über Beethoven und seine Gönner", sowie E. Vogel's „Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1900 erschienenen Bücher und Schriften über Musik", — ein *mare magnum*, ein für den Historiker entmutigendes Pensum.

Weber, G. V., Domkapellmeister in Mainz. Die Verbesserung der Medicäa. Mit besonderer Berücksichtigung der der *Musica sacra* 1901 Nr. 1 beigegebenen Beilage: Warum halten wir an den offiziellen Choralbüchern fest? Mainz, Franz Kirchheim. 1901.

Was schon in den siebziger Jahren durch R. Schlecht, H. Oberhoffer, Hermesdorff, P. Ans. Schubiger u. a. gegen die offiziellen Choralbücher geklagt und geschrieben worden ist, wird hier kurz wiederholt. Die richtige Adresse ist die römische Kongregation der hl. Riten; Fehler werden behauptet, aber nicht erwiesen.

An Katalogen wurden eingesendet: **Breitkopf & Härtel**, Leipzig. Mitteilungen von Januar bis März 1901. Musikverlagsbericht 1900. Notendruckerei. Vertretungen: Brüssel, London, New York. — Musikalien-Druckereien, vereinigte. Preisliste. Gültig vom 1. Febr. 1901. Leipzig. — **Carlebach, Ernst**, Buchhandlung und Antiquariat Heidelberg, Hauptstrasse Nr. 113. Katalog Nr. 242. 1901. Kunst. Litteratur. Theater. — **Edelmann, M.**, Antiquariat, Nürnberg. Antiquariats-Katalog Nr. 4. Minnesang und Meistersang, Volks- und Kirchenlied, alte und neue Musik, Theater. — **Fenga, Luigi**, Catania (Italien). Italienische Saiten, Instrumentenfabrik. Katalog 1901. — **Guide** de L'Amateur D'Ouvrages sur La Musique, les Musiciens et le Théâtre. Paris, Librairie Fischbacher, 33 Rue de Seine 33. 1901. — **Kirchhoff & Wigand**, Leipzig, Marienstrasse 19. Antiqu. Anzeiger Nr. 26. Musikwissenschaft und Musikalien. 1901. — **Kleine, Bernhard**, Paderborn 1901. Kleines Theater. Sammlung von leicht aufführbaren Theaterstücken ernsten und heiteren Inhalts. Neueste musikalische Humoristika und Singspiele. — **Liepmannssohn, Leo**, Antiquariat, Berlin S.W., Bernburgerstrasse 14, gegenüber der Philharmonie. Katalog 145. Musiklitteratur. Ältere Instrumentalmusik. 1900. Katalog 147. Musiklitteratur. Musikerporträts. 1901. Katalog 149. Musiklitteratur nebst einigen seltenen, vorwiegend älteren Musikalien. 1901. — **Schmidt, G. F.**, Musikalienhandlung und Verlag, Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur in Heilbronn a. N., Cäcilienstrasse 62 u. 64. 1900 u. 1901. Musikalienverzeichnis Nr. 291. Musik für Klavier, Orgel und Harmonium. Nr. 292. Kirchenmusik (Nachtrag: Musiktheoretische Werke). — **Siegel, C. F. W.**, Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. Chormusik für den Schulgebrauch, Prospekt Nr. 89. F. X. H.

Wahrheit und Dichtung in der Choralfrage.

In Nummer 6 des Cäcilienvereinsorgans, S. 61, bemerkte der Unterzeichnete unter dieser Überschrift, dass römische Korrespondenten einen verwerflichen Missbrauch mit dem Privatschreiben Sr. Heiligkeit vom 17. Mai 1901 an den Abt P. Delatte von Solesmes in allen Sprachen der Welt getrieben haben. Wahrheit sei, dass Leo XIII. in diesem Schreiben zum eifrigen und freien Studium der gregorianischen Gesänge aufmuntere, jedoch mit der ausdrücklichen Mahnung,[1] „die gegenseitige Liebe nicht zu verletzen und die der Kirche schuldige Folgsamkeit und Ehrfurcht zu wahren".

Ich habe mit Absicht S. 63 die Worte: „Die gregorianischen Melodien sind durch ihre sehr kluge und weise Fassung vorzüglich geeignet und darauf berechnet, den Sinn der Worte ins rechte Licht zu stellen; auch liegt in ihnen, wenn sie nur kunstgemäss ausgeführt werden, eine grosse Macht und eine mit Ernst gepaarte Lieblichkeit, welche in dem Gemüte der Hörer fromme Regungen erwecken und mit Leichtigkeit heilsame Gedanken zu wahren im stande sind" — auf die offiziellen Choralbücher angewendet und übertragen, denn der Sinn der Worte wird in den offiziellen Ausgaben wegen der kürzeren Fassung der Melodien viel leichter und deutlicher erfasst, als in den archäologischen Gesängen. Wenn sie kunstgemäss ausgeführt werden, so liegt auch in den offiziellen Melodien eine grosse Macht und eine mit Ernst gepaarte Lieblichkeit u. s. w.

---

[1]) Infolge eines Druckfehlers, dessen Korrektur in *Mus. s.*, S. 100 an einem nichts weniger als „verborgenen Orte" erbeten wurde (das *prudentissime* hat der Setzer zweimal mit „sehr kurz" statt mit „sehr klug" wiedergegeben, da er meine Korrektur in der Revision falsch gelesen hat), schleudert der bekannte Dr. W. W. in Nr. 7 des „Kirchenchor" dem Unterzeichneten den Vorwurf einer „Taschenspielerkunst" zu. Das soll hier nur konstatiert werden.

Der Schlussatz (S. 64): „Tausend Dank also dem Heil. Vater, Leo XIII., für das glänzende Zeugnis, das er durch diese Worte dem offiziellen Gesange spendet, sie sind eine neue Aufmunterung für jene, welche die der Kirche schuldige Folgsamkeit und Ehrfurcht zu wahren gesonnen sind," ist also durch diese Erklärung vollkommen gerechtfertiget. Ein Telegramm aus Rom Nr. 623 der „Köln. Volksz." meldete zuerst, dass die Kongregation der hl. Riten einem französischen Verleger auf die Anfrage, ob er die Solesmes-Ausgabe in Grossfolio herstellen dürfe und für dieselbe eine Approbation der S.R.C. erhalten werde, eine vom Heil. Vater bestätigte abweisende Antwort gab.

Wahrheit ist, was in Nr. 647 der Kölner Volkszeitung steht: „Eine französische Verlegerfirma hatte, nachdem das vom Hl. Stuhl dem Regensburger Hause Friedrich Pustet erteilte dreissigjährige Privileg erloschen war, den Wunsch ausgesprochen, die Choralausgabe von Solesmes in Grossfolio verlegen zu dürfen, und hatte die Ritenkongregation um die Approbation angegangen. Darauf antwortete besagte Kongregation der betreffenden Firma, dass nichts im Wege stehe, wenn sie die Solesmesausgabe drucken wolle, sie möchte sich alsdann wie gebräuchlich mit ihrem Bischof in Verbindung setzen. Wünsche sie aber die Approbation der Ritenkongregation, so müsse die betr. Ausgabe unbedingt mit der bereits bestehenden „offiziellen" (sogenannte „Regensburger") identisch sein."

Diese Nachricht überraschte den Unterzeichneten, der in *Mus. s.* und im „Cäcilienvereinsorgan" stets diese logische, der Würde des Hl. Stuhles und dem Wortlaute der offiziellen Dekretensammlung entsprechende Anschauung vertreten hat, in gar keiner Weise. Er sah in derselben die altbewährte Praxis des römischen Stuhles, jene ruhige Konsequenz, das „Mass und die Milde" in der Entscheidung schwieriger, durch Parteileidenschaften verwickelter Fragen. Die drei Thesen über die Stellung des Cäcilienvereins zu den offiziellen Choralbüchern, welche für die 16. General-Versammlung in Nr. 7 des Cäcilien-Vereins-Organs veröffentlicht wurden, sind durch diese klare Entscheidung der Ritenkongregation in einer Weise gerechtfertiget, die nichts zu wünschen übrig lässt.

Dass trotzdem die „Dichtung" ihre Fäden neuerdings spinnt, „geht aus der Meldung des unermüdlichen, seit Monaten aus den besten (?!) Quellen schöpfenden Korrespondenten in Nr. 165 der „Germania"" hervor, der gegenüber den Thatsachen noch einmal die Kraft in sich fühlt, ein „Kuckucksei" zu präsentieren. *Filii hominum, usquequo gravi corde?* — Fortsetzung folgt nach einigen Monaten! F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Mus. s.*, Seite 100: **6356 ℳ 87 ₰.** **M. Stockhausen**, Trier 19 ℳ (Prinz. 16′ *a*); **Franz Mauerer**, Böhmisch-Brod 8 ℳ 58 ₰ (Posaune 16′ *f*); **Herm. Bäuerle**, Regensburg 7 ℳ (Subbass 16′ *c*); **Herm. Schlegel**, Neurupin 10 ℳ (Violon 16′ *cis*); **St. Gorkiewiecz**, Mariazell 3 ℳ 41 ₰ (Wienerflöte 8′ *h*); **Joh. Kober**, Graz 5 ℳ 11 ₰ (Bourdonbass 16′ *dis*); **C. Pauss**, Duisburg (Bourdon 16′ *Fis*) 7 ℳ; **Jak. Scherr**, Karlsruhe (Südrussland) 10 ℳ (Pos. 16′ *dis*); **Zins** aus 600 ℳ vom 1. Febr. bis Aug. 12 ℳ (Bourdon 16′ *cis, d, dis*); aus 300 ℳ vom 1. März bis 1. Aug. 5 ℳ (Bourdonbass 16′ *cis*); aus 100 ℳ vom 1. April bis 1. Aug. 1 ℳ 33 ₰; aus 200 ℳ vom 1. Mai bis 1. Aug. 2 ℳ; aus 100 ℳ vom 1. Juni bis 1. August 66 ₰; aus 300 ℳ vom 1. Juli bis 1. August 1 ℳ. **Zur Abrundung:** 51 ℳ 09 ₰ (Prinz. 16′ *d*). Summe: **6500 ℳ.**

Am 1. August beginnt die Aufstellung der Cäcilienorgel, die Prüfung derselben findet am 15. Aug. statt, nach derselben wird die obige Summe bar ausbezahlt werden, so dass noch die Hälfte der Kosten zu decken ist; sollten sich nachträglich, besonders während der Generalversammlung und bei Gelegenheit des Jubiläums der Kirchenmusikschule, Wohlthäter mit kleineren und grösseren Beiträgen einfinden, so werden die Quittungen in bisheriger Weise öffentlich ausgestellt, eine Verzinsung derselben kann jedoch nicht mehr gegeben werden, da alle zukünftigen Beiträge zur Tilgung der Schulden verwendet werden müssen. Für die bisherigen und zukünftigen Spenden wiederholen wir: „Vergelt's Gott!"

Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilien-Vereins-Organs: Anträge für die 16. Generalversammlung. — Zu meinem Programm. (P. Johandl.) — Vereins-Chronik: Diözesanpräses für Trient und Trier; Bericht des Diözesanvereins Speyer für 1900. — Das Jubiläum der Kirchenmusikschule. — Vor der Generalversammlung. — Zur 16. Generalversammlung. — Aus der Redaktionsmappe: Inhaltsübersicht von Nr. 7 der *Musica sacra;* Turin (Brief des Papstes an P. Delatte). — Anzeigenblatt Nr. 7.

Eine unvorhergesehene **Änderung des Programmes** der 16. Generalversammlung (dasselbe ist mit Textbuch beim Vereinskassier Fr. Fenchtinger bereits vorrätig; Preis 30 ₰) ist durch militärische Dispositionen nötig geworden. Die **Militärmusik** wird nämlich den **19. Aug.**, der „Regensburger Liederkranz" am **21. Aug.** die Abendstunden ausfüllen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. September 1901. Nro 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Festpredigt bei Gelegenheit der 16. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins.[1])

Die 16. Generalversammlung des „Allgemeinen Cäcilienvereins für Deutschland, Österreich-Ungarn und die Schweiz“ tagt in Regensburg, und zwar im Regensburger Dome und am Tage und Feste des grossen Kirchenlehrers, des hl. Bernhard. So kurz auch die für die Predigt bemessene Zeit sein mag, darf es doch nicht unterlassen werden, zuerst den Gefühlen Ausdruck zu geben, die uns überwältigen in dieser feierlichen Stunde, — uns, die wir, aus aller Welt herbeieilend, in diesen Tagen Gäste der Stadt Regensburg sind.

Regensburg ist die Wiege der aus Schutt und Trümmern wieder erstandenen Kirchenmusik des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Hier in Regensburg war es, wo der liebe Gott jenes Dreigestirn hat aufleuchten lassen, das zuerst erkannt hat, dass es mit der Kirchenmusik nicht so weiter gehen dürfe, und welches den Mut hatte, an eine bessere Zukunft der Kirchenmusik zu glauben und für deren Herbeiführung zu arbeiten. Mit andächtiger Verehrung nennen wir an heiliger Stätte die Namen Proske, Mettenleiter und Schrems, aus deren Schule jener Meister hervorgegangen ist, der die Fahne der katholischen Kirchenmusik vor der ganzen Welt entfaltet und zu hohen Ehren gebracht hat. In Liebe und Dankbarkeit nennen wir hier an heiliger Stätte auch seinen Namen: Franz Witt. *Have pia anima!*

Und es ist im Dome zu Regensburg, wo unsere Generalversammlung in ihren Liedern Gott loben und preisen und vor Zeugen der ganzen Welt es aussprechen darf, was der Cäcilienverein unter dem Begriffe „Kirchenmusik“ versteht. Im Dome zu Regensburg war es, wo zuerst die auferstandene Kirchenmusik ihr Heim und ihre treue Pflege fand unter der Ägide jenes Oberhirten, der nicht nur sofort nach dem Antritte seines Pontifikates den Dom und seine Türme ausbaute, sondern der auch den liturgischen Gottesdienst in seiner Reinheit und Schönheit im Dome zu Regensburg zu einer Vollendung brachte, wie sie Muster und Vorbild für alle Kathedralen Deutschlands, ja der ganzen Welt geworden ist. Mögen gerade diese Tage dem von Gott so wunderbar erhaltenen und nunmehr hochbetagten Oberhirten von Regensburg zum grossen Troste gereichen!

[1]) Gehalten von Hochwürd. Herrn geistl. Rat und Stadtpfarrer, päpstl. Prälat **Adalbert Huhn,** Präses des Cäcilienvereins München-Freising am 20. Aug. 1901. (Einzelabdruck à 20 ₰ zum Besten der Cäcilienkirche durch Fr. Pustet zu beziehen.)

Es ist aber auch heute der Tag und das Fest des grossen Kirchenlehrers, des hl. Bernhard, der in jenem 12. Jahrhundert von Gott berufen war, in ganz aussergewöhnlicher Weise in die Gestaltung des inneren und äusseren Lebens der Kirche einzugreifen, und dessen mühevolles Walten nicht zum kleinsten Teile der Pflege der Kirchenmusik galt. Er, welcher der Meister des Hohenliedes geworden ist, möge uns auch heute küssen mit dem Kusse seines Mundes und möge uns nicht nur Patron und Fürbitter, sondern auch Führer und Lehrer sein in den Punkten der Betrachtung, durch welche wir uns auf die würdige Feier des Hochamtes vorbereiten wollen, und denen auf der Kanzel Ausdruck zu geben, ich berufen wurde. Was auf der Kanzel gesagt wird, muss Gottes Wort sein. Dessen bin ich mir bewusst; mögen auch meine Zuhörer nichts anderes erwarten!

Geheiliget werde Dein Name! — zukomme uns Dein Reich! — Dein Wille geschehe wie im Himmel so auch auf Erden! Diese 3 Bitten des Vaterunser mögen die 3 Punkte unserer Betrachtung sein! Heilige Cäcilia, bitte für uns! Heiliger Bernhard, bitte für uns!

I.

Geheiliget werde Dein Name! Mit zwei Schwierigkeiten, die uns trotz allem, was geschehen ist, noch immer viel zu schaffen machen, hatte der hl. Bernhard nichts zu thun. Die erste Schwierigkeit liegt in der Verwechslung der Kirchenmusik mit Musik in der Kirche. Wenn es sich nur darum handelt, dass in der Kirche beim liturgischen Gottesdienste Musik gemacht und irgend etwas, selbstverständlich etwas Frommes, gesungen wird, so ist dies Musik in der Kirche. Wenn es sich aber darum handelt, dass ein Hochamt von der stillen Messe sich dadurch unterscheidet, dass beim Hochamte (missa cantata) einzelne Teile der Messe nicht wie in der stillen Messe betend gesprochen, sondern laut und feierlich gesungen werden, und zwar teils vom Priester, teils vom Sängerchor und zwar wiederum teils nur vom Priester, teils nur vom Chore, teils vom Priester angestimmt und vom Chore fortgesetzt, teils wieder abwechselnd zwischen Priester und Chor gesungen, und wenn all diese Formen genau so eingehalten werden, wie sie in der Liturgie der Kirche vorgeschrieben sind, so ist dies Kirchenmusik. Eine solche Verwechslung von „Musik in der Kirche und Kirchenmusik“ gab es zur Zeit des hl. Bernhard nicht. Für ihn handelte es sich nur um Kirchenmusik.

Auch die zweite Schwierigkeit, die uns viel zu schaffen macht, lag für ihn nicht vor, nämlich die Regelung des Verhältnisses zwischen dem eigentlichen Gesange der Kirche, dem Choral, und dem sogenannten weltlichen Gesange, d. h. jener Sing- und Musikweise, wie sie in der Welt sich im Laufe der Jahrhunderte ausgebildet hat zu einer Formvollendung und Schönheit, zu der wir mit Bewunderung aufblicken. Eine Reihe von Fragen, die inzwischen aufgetaucht sind, haben damals nicht bestanden. Ob z. B. der Choral für alle Zeiten die einzig richtige und zulässige Form der Kirchenmusik sei, oder ob derselbe durch die auf höherer Kunststufe stehende weltliche Musikform ganz verdrängt werden könne, oder ob beide in irgend einem geordneten Verhältnisse zusammen die Kirchenmusik bilden können, — derartige Fragen bestanden damals nicht; unter Kirchenmusik, oder wie der damalige Ausdruck hiess *„ars musica* — die musikalische Kunst“, verstand man nur den Choral.

Für diese Kirchenmusik hat der hl. Bernhard ein gutes Stück seines vielbewegten Lebens und seiner vielgestaltigen Thätigkeit eingesetzt. In ungeahnter Weise hatten die Klöster seines Ordens sich vermehrt, und es war nicht eine der kleinsten Sorgen, die Feier des Gottesdienstes für alle Klöster gleichartig, insbesondere mit gleichartigem Gesange zu gestalten. Die Abschriften der Choralbücher, die man in den Klöstern hatte, waren mangelhaft. Im Jahre 1132 beauftragte das Generalkapitel der Cisterzienser den hl. Bernhard, die Verbesserung der Kirchenmusik anzustreben. Man wandte sich an die Kirche von Metz, um die dortigen althergebrachten Melodien zum Muster zu nehmen. Aber es folgte grosse Enttäuschung. Der hl. Bernhard konnte unmöglich glauben, dass jene endlosen melismatischen Verzierungen über einer Tonsilbe die gregorianischen Gesänge seien und nannte sie eine *„gravis et multiplex absurditas* — eine schwere und vielfache Absurdität“, so dass man vorerst die Sache beruhen liess, und sang nach den Vorlagen, wie sie eben gebräuchlich waren. Aber später haben

gelehrige Schüler des hl. Bernhard die Sache in die Hand genommen und eine gründliche Um- und Durcharbeitung herbeigeführt, welche schliesslich die Übereinstimmung mit dem Choral, wie er in St. Gallen gebräuchlich war, ergab. Der Schluss all dieser Bemühungen war jedoch der, dass in den Cisterzienserklöstern nach der Aussage eines damaligen Schriftstellers (Stephan v. Tournay) mit so viel Andacht und Frömmigkeit gesungen wurde, dass man die Engel im Himmel singen zu hören vermeinte.

Geheiliget werde Dein Name! Unter allen Eigenschaften Gottes berührt uns Menschen am meisten und tiefsten die göttliche Heiligkeit. Es kommt mir vor, als ob es uns leichter falle, jede andere Eigenschaft Gottes, wie seine Allmacht, Ewigkeit, Weisheit u. s. w. auszusprechen. Gott uns zu denken als den Inbegriff alles Guten mit Ausschluss alles Bösen, ist doch die höchste Vorstellung, die wir uns von Gott machen können. Gott ist heilig; er war es vor uns, und ist es ohne uns und dennoch sind wir berufen mitzuarbeiten, dass er heilig werde; darum: „geheiliget werde Dein Name." Es wird hier kaum notwendig sein, die Distinktion der Schule zu erwähnen, welche diesen scheinbaren Widerspruch löst, dass nämlich die unendliche Heiligkeit Gottes in sich von uns nicht hervorgebracht und auch nicht vermehrt werden kann, — dass aber die Heiligkeit Gottes den Geschöpfen gegenüber immer klarer dargestellt, immer tiefer empfunden und immer weiter ausgebreitet werden muss. Das ist die Aufgabe des Katechismus und der theologischen Wissenschaft, ebenso wie es ist die Aufgabe des christlichen praktischen Lebens. Das ist auch die Aufgabe des Kultus und des Gottesdienstes und aller Faktoren, die dabei mitzuwirken haben. Das ist auch die Aufgabe der heiligen Musik — der Kirchenmusik, welche ihren Höhepunkt erreicht in dem Augenblicke, wo sie das *„Sanctus — Sanctus — Sanctus"* zum Ausdrucke bringen muss. Aber nicht bloss dieses Wort, sondern jedes Wort, das die Kirchenmusik singt, — jeder Ton, den sie anschlägt, muss der Heiligkeit Gottes dienen, und wir, liebe Mitbrüder des Cäcilienvereins, sind berufen, diese hohe Aufgabe zu pflegen und zwar subjektiv und objektiv.

Subjektiv, indem wir mit gläubiger und reiner Seele singen, nicht wie eine Missgestalt vor dem heiligen Gotte, sondern wie ein Bild, das nach dem Vorbilde des heiligen Gottes geformt ist. In der Kunst geht es uns ähnlich, wie in der Wissenschaft. Der hl. Augustin hat die Frage aufgeworfen, was zuerst kommen müsse, die Erkenntnis der Wahrheit oder die Reinigung der Seele; und er ruft begeistert aus: „Zuerst die Reinigung der Seele und dann die Erkenntnis der Wahrheit!" So auch hier in der heiligen Musik; zuerst die Heiligkeit der Seele, dann das Lob der Heiligkeit Gottes! Diese subjektive Heiligkeit ist unerlässliche und erste Vorbedingung für jeden, der die Heiligkeit Gottes preisen will; denn ohne sie wird im Munde des Sängers das Wort zur Lüge. Aber dann objektive Heiligkeit! Und hier müssen wir uns hüten, unser eigenes kleines Erkennen und Wollen, das oftmals gerade in solchen Dingen irre geleitet ist durch Sitten, Gebräuche und liebgewordene Gewohnheiten oft der verkehrtesten Art. Hier müssen wir uns aufraffen zu dem, was die Kirche will, und zu der Form, in der sich die Kirche die Heiligkeit Gottes durch ihre Kirchenmusik gepriesen denkt. Ideale müssen wir, wie auf allen andern Gebieten, so auch auf dem der Kirchenmusik haben. Inwieweit wir den Idealen nahe kommen, das ist eine andere Frage. Welt, Hölle und unsere eigene Schwachheit sorgen dafür, dass wir oft genug hinter den Idealen zurückbleiben. Aber haben müssen wir sie, weil wir ohne diese Ideale arme, irrende Leute sind.

Lassen Sie mich an heiliger Stätte und bei dieser festlichen Gelegenheit die 3 Sterne nennen, die uns als Ideale leuchten müssen!

1. Lieben und üben wir vor allem und über alles auf dem Gebiete der Kirchenmusik den Choral. Er ist der eigentliche Gesang der Kirche, und sein Wert kann vom Standpunkte der Kunst, wie der Wissenschaft nicht hoch genug geschätzt werden. Es kann nur unter Ungebildeten und Unwissenden geschehen, dass man vom Choral mit Geringschätzung oder gar Verachtung spricht. Die Triumphe der anderen Musik können dem ureigensten Liede der Kirche, dem Choral, nicht nur keinen Eintrag thun, sondern sie bedürfen desselben, sobald sie zur Vollendung und zur höchsten Weihe sich erheben

wollen. Die grössten Meister der Tonkunst bezeugen uns dies in ihren Worten und in ihren Werken. Nur dem Stümper kann es überlassen sein, das Erhabenste zu schmähen.

2. Erheben wir uns doch alle zu der Auffassung, dass die liturgische Kirchenmusik nicht darin besteht, dass man bei Hochamt und Vesper Musik macht, sondern dass man bestimmte und zwar von der Kirche bestimmte Teile singt, sie selbstverständlich ganz, unverkürzt und unverstümmelt singt und in jener Abwechslung, wie sie die liturgischen Gesetze der Kirche teils dem Priester, teils dem Sänger zuweisen. Dies ist unser Ideal, das wir, wo es möglich ist, treu und gewissenhaft im Angesichte der Heiligkeit Gottes durchführen, und wo es nicht möglich ist oder nicht möglich scheint, nach Möglichkeit anstreben, jedenfalls aber dafür sorgen, dass es nicht durch unsere Trägheit oder Ungeschicklichkeit unerreicht bleibt!

3. Wir wollen uns freuen, dass auch der sogenannten neueren — ich will nicht sagen modernen — Musik die Hallen der Kirche geöffnet sind. Diese mensurierte und figurierte Musik ist zu hoher Vollendung gelangt, und — sie möge sich in den Dienst Gottes stellen! Aber halten wir daran fest, dass diese Musik nur dann für die Kirche praktischen Wert haben kann, wenn sie nicht beansprucht, Selbstzweck, sondern Dienerin Gottes zu sein, und dass ihr Wert als Kirchenmusik in dem Masse steigt, als sie sich dem Choral und seinem Geiste nähert oder vielmehr von ihm ausgeht, während ihr Wert in dem Grade sinkt, als sie sich vom Choral und seinem Geiste ferne hält.

Wenn, meine lieben Mitbrüder, diese 3 Sterne uns leuchten, dann werden wir durch unsere Kirchenmusik die objektive Heiligung Gottes pflegen, und Gott möge uns die Gnade verleihen, dass wir Cäcilianer gerade in diesen Tagen die ganze Kraft dieser Worte fühlen: „Geheiliget werde Dein Name!“

II.

„Zukomme uns Dein Reich!“ — Dies sei der 2. Punkt unserer Betrachtung! Es ist hier weder meine Aufgabe noch meine Absicht, diesen Satz des Vaterunser in seinem Hauptsinne oder in seinem ganzen Sinne erklären zu wollen. Ich will nur eine berechtigte Anwendung dieses Satzes auf die Kirchenmusik machen.

Das Reich Gottes soll zu uns kommen. Das Reich Gottes ist der Himmel. Der Himmel soll zu uns kommen, und wir sollen auch hier auf Erden im Himmel zu weilen verstehen, wie der hl. Paulus sagt: *„conversatio nostra in coelis est* — unser Wandel ist im Himmel.“

Es muss Orte und Zeiten geben, wo wir, wenn auch auf Erden wandelnd, im Himmel sind. Wir verlangen von der Architektur, Skulptur und Malerei, dass sie, die drei bildenden Künste, zusammenarbeiten, um uns hier auf Erden Räume zu schaffen, in denen wir wie im Himmel sind, sei es, dass sie wie in der gotischen Form uns zu Gott hinaufheben, oder dass sie wie in der romanischen Form Gott zu uns herabziehen, oder dass sie durch königliche, ja himmlische Pracht uns in die Nähe Gottes versetzen. Wir verlangen von der Kunst der Beredsamkeit, insbesondere von der göttlichen Beredsamkeit, dass sie uns erhebe aus dem Staube und uns emportrage in das Reich des Erkennens und Liebens, wie es den Inhalt des Himmels bildet. Und wenn wir in der Kirche singen, müssen die Sänger und Hörer es wissen, dass sie nicht in einem Konzertsaale oder Theater, sondern in dem Reiche Gottes singen und hören, und dass es deswegen himmlische Lieder sein müssen, die hier ertönen. Die Gläubigen haben das Recht zu verlangen, dass in der Kirche himmlische Lieder erklingen, und dass sie, wenn sie dem Gottesdienste beiwohnen, nicht an Trivialitäten, aber auch nicht an Konzert und Theater erinnert werden. Wenn sie in der Kirche sind, wollen sie im Himmel sein — im Reiche Gottes. Darum, meine lieben Brüder: „zukomme uns Dein Reich!“

Dazu gehört aber von seiten der Sänger ein zweifaches, das ich an heiliger Stätte und bei dieser festlichen Gelegenheit allen hiezu Berufenen tief ins Herz hinein sagen möchte. Erstens sorgen wir dafür, dass unsere Kirchenmusik liturgisch richtig sei. Darüber habe ich im ersten Punkte das Notwendige gesagt. Zweitens sorgen wir dafür, dass das, was wir singen, auf jener Stufe künstlerischer Vollendung stehe, deren Erreichung uns und unseren Verhältnissen möglich ist, und sehen wir bei dieser künst-

lerischen Vollendung vor allem darauf, dass alle Gesänge von jener Innigkeit, Frömmigkeit und Andacht durchdrungen seien, die das eigentliche unterscheidende Merkmal gegen die Lieder der Welt bilden.

So mancher Teilnehmer dieser Generalversammlung wird aus kleinen und bescheidenen Verhältnissen gekommen sein. Er wird in diesen Tagen entzückt sein, wenn er im Dome zu Regensburg den Gottesdienst gerade durch die Kirchenmusik so wunderbar verherrlicht sieht. Aber er wird sich fragen: „Soll mich dies ermutigen oder entmutigen? Thörichtes Beginnen! Ich habe zu Hause keinen Regensburger Dom und keinen Regensburger Domchor! Also entmutigen?“ Nein, lieber Freund, so darfst du nicht reden. Sowie der Domchor in Regensburg nach seinen Verhältnissen das Höchstmögliche anstrebt, so sollst du in deinen Verhältnissen es thun. Du sollst aber gewiss nicht über deine Verhältnisse hinaus wollen und Dinge anstreben, die für dich zu hoch liegen. Aber du sollst wissen, dass auch in den kleinsten und bescheidensten Verhältnissen schön, innig und fromm und selbstverständlich liturgisch gesungen werden kann. Auch die einfachste einstimmige Messe kann selbst von Kindern schön, innig und fromm gesungen werden. Ja, wenn nur einer da ist, der es ihnen richtig vorsingt, nur einer im geistlichen oder weltlichen Kleide — sie werden es nachsingen. Vielleicht braucht es da, wo gar keine Vorarbeiten sind, einige Zeit und Geduld; aber sie werden es nachsingen, wenn nur der Eine da ist, der es ihnen vorzusingen vermag. Dann wird es auch sein, wie es bei den Mönchen des hl. Bernhard war, von denen die Zeitgenossen sagten, ihr Gesang sei derart, dass man die Engel im Himmel singen zu hören vermeinte. „Zukomme uns Dein Reich!“

III.

„Dein Wille geschehe wie im Himmel, so auch auf Erden!“ Die freiwillige Unterordnung des Eigenwillens unter einen höheren Willen kommt wohl auf keinem Gebiete des vielgestaltigen menschlichen Lebens so sehr zum Ausdrucke wie in der Musik. Die Unterwerfung unter den Sinn des Textes, unter den Geist der Melodie, die Anschmiegung an andere mitsingende Stimmen, der Verzicht auf die Einzelgeltung, die Unterwerfung unter jeden Wink des Dirigenten — das alles macht die Musik zur vornehmsten Schule des Gehorsams. In erhöhtem Masse gilt dies von der Kirchenmusik, wo es sich nicht bloss darum handelt, was etwa vom wissenschaftlich — künstlerischen Standpunkt aus das Höchste sei, sondern vor allem darum, ob die Kirche in irgend einer Frage der Kirchenmusik anordnend, befehlend oder auch nur andeutend eingegriffen habe. Solches Eingreifen der Kirche geschieht durch Entscheidung der römischen Kongregationen und in den einzelnen Diözesen durch die Anordnungen der Bischöfe. Nichts ohne und nichts gegen die Kirche! Nichts ohne und nichts gegen den Bischof — das ist das Losungswort, welches der Cäcilienverein seit seinem Gründungstage treu eingehalten hat und das auch in diesen Tagen von neuem seine Bestätigung finden wird. Ich aber halte es, nachdem ich zur Festpredigt berufen bin, für meine Pflicht, diesem Gelöbnisse auch hier an heiliger Stätte und in dem Augenblicke, wo wir das Opfer am Altare darbringen wollen, feierlichen Ausdruck zu geben. Den Segen, den der Heil. Vater in Rom und den unsere Bischöfe unserer Versammlung spenden, beantworten wir mit dem erneuten Gelöbnisse des Gehorsams und der Treue gegenüber unserer heiligen katholischen Kirche. Der hl. Bernhard sagte: „Wenn der Eigenwille aufhört, hört die Hölle auf.“

Wohlan denn! Innerhalb der cäcilianischen Bestrebungen soll es keine Hölle geben, weil jeder Eigenwille bereit ist, sich dem höheren Willen zu unterwerfen. Gerade hier muss die 3. Bitte des Vaterunser gelten: „Dein Wille geschehe wie im Himmel, so auch auf Erden!“

Als im 13. Jahrhundert der Sänger der *Divina commedia* seine Wanderungen durch den Himmel hielt, sah er sich in dem Augenblicke, wo er zum Throne der hl. Jungfrau und ihres göttlichen Sohnes hintreten wollte, nach einem Begleiter und Führer um und erwählte sich hiezu unter allen Heiligen des Himmels den hl. Bernhard.

Möge dieser wunderbare Lehrer des 12. Jahrhunderts auch heute an seinem Festtage unser Führer und Schützer sein in dem Augenblicke, wo wir durch die Feier des

hl. Messopfers uns dem Throne Gottes nahen, um für unsere Arbeiten dieser Tage den göttlichen Segen zu erflehen.

Wenn in den Klöstern des hl. Bernhard früh morgens nach Gebet, Betrachtung und hl. Messe die Brüder sich zum *capitulum* versammelten, wurde einem jeden seine Tagesarbeit zugeteilt, und sobald sie ihm zugeteilt war, entfernte er sich eilenden Schrittes nach der Richtung, wo er seine Arbeit zu vollbringen hatte, aber laut rufend: *„Deus in adjutorium meum intende — Domine ad adjuvandum me festina,“* so dass in wenigen Augenblicken, wo der eine da, der andere sich dorthin wendete, es schien, als ob von den 4 Himmelsgegenden her alles rief: *„Deus in adjutorium meum intende!“* Mag's auch heute so sein! Gehet hin, Ihr alle, die Ihr in diesen Tagen die *duces verbi* — die Führer und die Fürsten des Wortes — seid und die Last des Tages an erster Stelle zu tragen habt, gehet hin an Euere Tagesarbeit mit dem Gottvertrauen eines Jüngers des hl. Bernhard. Gott wird mit Euch sein! Herr, merke auf meine Hilfe! — Herr, eile mir zu helfen! Amen!“

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Seit der letzten Besprechung liturgischer Kompositionen in Nr. 6 vom 1. Juni sind nachfolgende Werke zum Referate eingesendet worden. Da infolge der notwendigen vorbereitenden Artikel zur 16. Generalversammlung und der mit dieser Nummer beginnenden Berichte über dieselbe der Redaktion Zeit und Raum für eingehende Würdigung dieser Novitäten mangeln, so will sie wenigstens nicht unterlassen, die Titel, Verleger und Preise derselben anzugeben; sie wird in den folgenden Nummern über die hervorragendsten unter diesen Erscheinungen berichten und kann nach flüchtiger Durchsicht bezeugen, dass keines der aufgezählten Werke der Kirche unwürdig ist.

Anerio, J. Fr.-Palestrina. Ausonium Aureum Opus. Johannis Petraloysii Praenestini et Johannis Francisci Anerii. Missa pro Defunctis ad tres, ad quatuor atque ad quinque voces dissimiles. Introitus und Graduale 4 voc., Sequenz 4 und 5 voc., Communio 4 voc., Resp. *Libera* 3 und 4 voc. sind von **Anerio**; *Kyrie* 5 voc., Offertorium 4 und 5 voc., *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* 5 voc. sind von **Palestrina**; Tractus ist aus den offiziellen Choralbüchern. Auf zwei Liniensystemen ist Organum ad lib. beigefügt; die Partitur ist im 4/4 Takt, transponiert und in Violin- und Bassschlüssel zusammengestellt. Torino. Marcello Capra. 1901. Bruxelles-Leipzig-London-New York. Breitkopf & Härtel. Partitur 5 ℳ 20 ₰, Stimmen à 40 ₰.

Becker, C., Rector Chori Salesiani, St. Francis, Wis., Op. 4. Missa in honorem Ss. Ewaldorum Fratrum ad quatuor voces inaequales concinente organo. Part. 2 ℳ, St. à 20 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. Ohne Jahreszahl.

Brunner, Eduard, Op. 176. Messe in F-dur für eine, zwei oder drei Singstimmen mit Orgelbegleitung nach den Motiven des Kirchenliedes „O Christ, hie merk“. Part. 1 ℳ = 1,20 Kr., St. à 20 ₰ = 20 Heller. Graz. 1901. Verlagsbuchhandlung „Styria“.

Diebold, Joh., Chordirektor und Organist zu St. Martin in Freiburg i. Br., Op. 18. Missa „Adoro te devote“. Messe für Sopran und Alt oder für Tenor und Bass mit Orgelbegleitung, sowie für 3 oder 4 Singstimmen mit nicht obligater Orgelbegleitung. 3. Auflage. Part. 1 ℳ 20 ₰. Freiburg i. Br., Wien, Strassburg, München und St. Louis, Mo., Herder'sche Verlagshandlung. 1901. Die 1. Auflage steht unter Nr. 539 im Cäc.-Ver.-Katalog.

Filke, Max, Domkapellmeister in Breslau, Op. 90. Missa in honorem St. Antonii de Padua in D-dur für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabass, 2 Oboen oder Klarinetten, 2 Hörner et Orgel obligat, 2 Trompeten, 2 Posaunen et Pauken ad lib., oder für 4 Singstimmen und Orgel allein. (Leicht ausführbar.) Orgel- und Direktionsst. 3 ℳ = 3,60 Kr., die 4 Singst. à 60 ₰ = 75 Heller (zusammen 2 ℳ 40 ₰ = 3 Kr.), Orchesterst. komplett 6 ℳ = 7,20 Kr. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1901.

Gössler, Wilhelm, Op. 11. St. Georgiusmesse für 4 Männerstimmen. Part. u. St. 3 ℳ = 3,60 Kr., Part. allein 1 ℳ 80 ₰ = 2,20 Kr., jede Einzelst. 30 ₰ = 35 Heller. A. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien. 1901. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2778.)

Goller, Vinc., Op. 7. Missa in honorem S. Vincentii Ferrerii ad tres voces inaequales (Tenor ad lib.) comitante Organo. Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 St. à 25 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Ohne Jahreszahl. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2784.)

— — Op. 8. Missa in honorem St. Stephani Protomartyris ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 25 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Ohne Jahreszahl.

— — Op. 12. Lauretanische Litanei für 4 stimm. gemischten Chor und Orgel. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 25 ₰. Regensburg. 1901. A. Coppenrath (H. Pawelek).

Griesbacher, Pet., Op. 50. Missa II vocibus aequalibus concinenda comitante Organo (Cantus und Alt oder Tenor und Bass). Regensburg. 1901. Fr. Pustet. Part. 2 ℳ, St. à 20 ₰.

Haller Michael — Goller V., Missa Sexta. Op. 13D für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung bearbeitet von V. Goller. Regensburg. 1901. A. Coppenrath (H. Pawelek). Die Originalausgabe für 3 Oberstimmen steht im Cäcilien-Vereins-Katalog unter Nr. 398, 13b für gem. 4stimm. Chor mit Orgel unter Nr. 971, 13c für 3 Männerstimmen unter Nr. 1617; die vorliegende ist unter Nr. 2737 aufgenommen.

Hacker, Fr. X., Op. 18. *Ecce Sacerdos* für 4stimm. gemischten Chor. Sr. Bischöflichen Gnaden dem Hochwürdigsten Hochwohlgebornen Herrn Dr. Franz Leopold Freiherrn von Leonrod, Bischof von Eichstätt zum goldenen Priesterjubiläum in tiefster Ehrfurcht gewidmet. 1901. Regensburg. Fr. Pustet. Part. 20 ₰, St. à 5 ₰.

Heuler, Raimund, Op. 1. Die bei Begräbnissen notwendigen Psalmen *Miserere mei, Deus* und *Benedictus*, abwechselnd für Choral und Falsibordoni für 4 gleiche Stimmen (Männer- oder Frauenchor). Part. 50 ₰. Franz Köhler, Kitzingen a. M. 1900. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2780.)

— — Op. 3. *Venite adoremus!* Fünf lateinische Segensgesänge: 1. *O salutaris hostia*, 2. *Adoro te devote*, 3. *Lauda Sion Salvatorem*, 4. *O esca viatorum*, 5. *Ave verum corpus*, für 4stimm. Männerchor. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 40 ₰. Würzburg. 1900. Wilh. Ferd. Essmann. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2763.)

— — Op. 4. Lauretanische Litanei, abwechselnd für eine Singstimme mit Orgelbegleitung ad lib. und gemischten Chor. Part 60 ₰, von 10 Exemplaren ab je 20 ₰. (Einzelstimmen sind nicht gedruckt worden.) L. Schwann, Düsseldorf 1901.

König, Thaddäus, Op. 21. Hymnus *Te Deum* für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Streichquintett, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken und Orgel (auch für kleineres Orchester eingerichtet). Preis 5 ℳ 80 ₰. München. 1901. Selbstverlag.

Kohler, Aloisius, Op. 5. Litaniae de Sacro Corde Jesu. Ad quatuor voces viriles cum Organo. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 20 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek).

Lasso, Orlando di. Rhythmus *Ave verum corpus* für 6 gemischte Stimmen. Einzelabdruck aus Magnum Opus musicum. Gesungen am 20. August 1901 in der Kathedrale zu Regensburg bei Gelegenheit der 16. Generalversammlung des Deutschen Cäcilienvereins. In Gesamtausgabe von Lasso's Werken erscheint diese Komposition im 13. Bande (Nr. 347 des 7. Teiles von Magnum Opus musicum). Leipzig, Breitkopf und Härtel. Diese Einzelpart. ist von der „Kirchenmusikschule in Regensburg" franco zu beziehen. Part. 30 ₰.

Löhle, A., Musikdirektor in Biberach. Missa in honorem Ss. Cordis Jesu. Herz-Jesu-Messe (sehr leicht ausführbar) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. und 4 Singst. 3 ℳ = 3,60 Kr. Part. allein 1 ℳ 80 ₰ = 2,20 Kr. Jede Einzelst. 30 ₰ = 35 Heller. A. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2777.)

Meuerer, Johannes, Chorregent, Op. 18. Missa prima dominicalis *Salve Regina*. Leichte Messe für Sopran, Alt, Bass (Tenor ad lib.) mit Orgelbegleitung. Part. 2 ℳ 80 ₰, St. à 25 ₰. Ravensburg (Württemberg), Dorn (F. Alber). Ohne Jahreszahl. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2772.)

Mitterer, Ign., Op. 98. Missa solemnis in laudem sanctissimi Salvatoris ineunte saeculo p. Chr. nat. XX. Jubiläums-Festmesse für gemischten Chor und Orchester. Motto: *Quantum potes, tantum aude, | Quia major omni laude, | Nec laudare sufficis!* — Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Wien, A. Böhm & Sohn, Innsbruck L. Neurauter's Nachfolger. Part. 5 ℳ, St. à 50 ₰, Orchesterstimmen 5 ℳ 80 ₰.

Palestrina, Missa *Assumpta est Maria*, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von Fr. X. Haberl. Für Sopran I, II, Alt, Tenor I, II, Bass. Part. 2 ℳ, 4 St. à 30 ₰. Breitkopf und Härtel, Leipzig. Partitur-Bibliothek. Auswahl von Palestrina's Werken. Serie C. 4.

Piel, P., Op. 103. Messe zu Ehren des hl. Apostels Jakobus für 4stimm. Männerchor (einfache Chorverhältnisse). Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. Düsseldorf. 1901. L. Schwann.

Rathgeber, Georg, Op. 26. Missa in honorem sanctae Catharinae ad duas voces aequales Organo comitante. Rep.-Heft 82. 1901. Kommissionsverlag von Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg. Part. 1 ℳ 20 ₰, 2 St. à 35 ₰.

Renner, Jos., jun. Op. 50. *Te Deum laudamus* für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 80 ₰. 4 St. à 25 ₰. Regensburg. 1901. Franz Feuchtinger (Inhaber von J. G. Bössenecker's Musiksortiment).

Schell, Ferdinand, Op. 4. Zwölf Hymnen für 3- und 4stimmigen Männerchor [6 *Pange lingua (Tantum ergo)*, 5 *Veni Creator Spiritus* und 1 *O Deus! ego amo Te!*] Part. 1 ℳ 20 ₰. Von 10 Exemplaren an je 80 ₰. Zürich, Phil. Fries. Leipzig, C. F. Leede. Ohne Jahreszahl.

Schmidt, Friedr. Zwölf *„Et incarnatus est"* für 4 gemischte und 4 Männerstimmen als Einlagen zum Choral-Credo und zwar: a) zu Choral-Credo I.: 1. und 2. für 4 Männerstimmen, 3. und 4. für 4 gemischte Stimmen; b) zu Choral-Credo III.: 5. für 4 Männerstimmen, 6. für Alt und 3 Männerstimmen, 7. und 8. für 4 gemischte Stimmen; c) zu Choral-Credo II. und IV.: 9. für Männerstimmen, 10. für Alt und 3 Männerstimmen, 11. und 12. für 4 gemischte Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 4 St. à 20 ₰. Münster i. W. 1901. Aschendorff.

— — Zehn Cantica eucharistica. Fünf Hymnen bei der Fronleichnamsprozession (für 4 gemischte Stimmen), 3 *Tantum ergo* (für 4 gemischte Stimmen), 1 *Tantum ergo* (für 4 Männerstimmen), 1 *O salutaris hostia* (für 5 gemischte Stimmen). Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 St. à 30 ₰. Münster i. W. 1901. Aschendorff.

— — Missa brevis in hon. S. Ludgeri. Vierstimmige Messe für Alt, Tenor und 2 Bässe. (Partitur und Einzelstimmen.) 6. Auflage. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 30 ₰. Münster, Theissing'sche Buchhandlung. 1900. (Wurde bereits unter Nr. 15 im Cäcilien-Vereins-Katalog aufgenommen.)

Schöpf, Franz, Op. 165. Vier *Tantum ergo* und zwei *Pange lingua*, für 4stimm. gemischten Chor mit oder ohne Orgelbegleitung, oder mit 2 Violinen, Viola, Violon obligat, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Posaune und Pauken ad lib. Komplett 6 Kr. Orgelstimme 1 Kr. 60 hl., Singstimmen 2 Kr. 40 hl., Orchesterstimmen 2 Kr. J. Clement, Bozen in Tirol. (Edition praktisch leicht ausführbarer Kirchenmusik für Stadt und Land Nr. 1.) Ohne Jahreszahl.

Simon, M. J., Op. 9. Leichte Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria für 3 Stimmen a capella (für kleinen Frauen- oder Männerchor). Dem Hochwürdigen Herrn Rektor Dr. Alfons Hilgers, Religionslehrer an der höheren Töchterschule „St. Leonhard" in Aachen in Liebe und Verehrung gewidmet. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 20 ₰. Aachen, Ignaz Schweitzer. 1901. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2758.)

Sinzig, P. Petrus, O. F. M., Op. 4. Messe zu Ehren des hl. Antonius für zwei Stimmen (Sopran und Alt oder Tenor und Bass) leicht ausführbar mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung ad lib. Mit Erlaubnis der kirchlichen Behörde und der Ordensobern. Partitur 1 ℳ 50 ₰, zwei Stimmen à 20 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. 1901.

Terrabugio, Giuseppe, Op. 60. Missa a due voci eguali (Canto I e II) con accompagnamento d'organo, in onore di San Francesco d'Assisi. Part. 2 Fr., St. à 25 cent. Milano, Calcografia Musica Sacra, via Lauzone 2.

Victoria-Quadflieg. Missa „O quam gloriosum est regnum". Auctore Thoma Ludovico de Victoria. Quatuor vocibus concinenda. Hodiernis Choris accommodavit Jacob Quadflieg. 1901. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰.

Vranken, P. Jos., Op. 12. Missa solemnis ad tres voces inaequales (Cantus, Tenor, Bassus) cum Organo. Utrecht, J. R. van Rossum. 1901. (Regensburg, Fr. Pustet.) Part. 3 ℳ, 3 Stimmen zusammen 1 ℳ.

Zeller, Georg, Op. 88. *Te Deum* für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabass, Flöte ad lib., 2 Oboen oder Klarinetten in C, 2 Hörner, 2 Trompeten, Posaune ad lib. und Pauken, oder für 4 Singstimmen mit Orgel allein. Orgel als Direktionsst. 1 ℳ 80 ₰ = 2,50 Kr. Die 4 Singstimmen à 30 ₰ = 35 Heller (zusammen 1 ℳ 20 ₰ = 1,45 Kr. Orchesterstimmen kompl. 3 ℳ = 3,60 Kr. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien. 1901. F. X. H.

Skizzen aus der 16. Generalversammlung.

Nach Seite der Beteiligung und des Erfolges kann die 16. Generalversammlung als die gelungenste und glänzendste unter den 15 Vorgängerinnen beurteilt werden.

Der Gesamtvorstand des Vereins war durch persönliches Erscheinen der Diözesanpräsides oder ihrer legalen Vertreter aus folgenden Diözesen repräsentiert:

Augsburg, Bamberg, Basel-Solothurn, Breslau, Brixen, Cöln, Eichstätt, Freiburg i. Br., München-Freising, Paderborn, Passau, Prag (preuss. Anteil), Regensburg, Rottenburg, Salzburg, Seckau, Sitten, Speyer, Strassburg i. El., Trient (deutscher Anteil), Trier und Würzburg; die Präsides von St. Gallen und Bautzen (Königreich Sachsen) waren zu ihrem Bedauern verhindert und haben ihre Zustimmung zu den Anträgen für die geschlossenen Sitzungen dem Generalpräses schriftlich kundgegeben.

Von den Herren Referenten hatten sich die Herren Pet. Piel, J. G. Mayer und P. H. Thielen wegen Krankheit und Alter ausdrücklich entschuldiget und den Verhandlungen besten Erfolg gewünscht.

Mitglieder und Teilnehmer aus allen Gegenden Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz, mit Gästen aus Italien, Irland, England, Belgien, Frankreich (Ch. Bordes in Paris hatte als Vertreter der „école de St. Gervais" Herrn Duval gesendet), Russland, Nord- und Süd-Amerika mögen über 1200 zugegen gewesen sein.[1])

Ausser Sr. Eminenz, dem Hochwürdigsten Kardinalprotektor A. Steinhuber, welcher durch Zuschrift unter dem 15. August den Segen des Heil. Vaters verkündigte und der Versammlung in wohlwollendsten Worten seine Glückwünsche und Sympathien kundgab, hatten die Hochwürdigsten Erzbischöfe von Bamberg, Cöln, Freiburg i. Br., München-Freising und Salzburg, sowie die Hochwürdigsten Bischöfe von Eichstätt, Würzburg, Trier, Basel-Solothurn und St. Gallen schriftlich oder durch Vertreter den Verhandlungen der Generalversammlung besten Erfolg zur grösseren Ehre Gottes gewünscht.

---

[1]) Ein Namensverzeichnis wird in Nr. 9 des Vereinsorgans veröffentlicht werden: diejenigen Herren, welche sich nicht in die Liste eingetragen haben, sind freundlichst gebeten, ihre Namen durch Postkarte möglichst bald dem Unterzeichneten mitzuteilen.

Der Hochwürdigste Diözesanbischof Dr. Ignatius v. Senestréy hatte wegen seines hohen Alters (geb. 13. Juli 1818) den jugendlichen und für Kirchenmusik hochbegeisterten Bischof von Siebenbürgen (Erdéli) Graf Gustav Karl v. Mayláth persönlich eingeladen, das Pontifikalamt am 20. August statt seiner zu zelebrieren; am 21. August hielt der Hochwürdigste Herr Dr. Nik. Donnelly,[1] Titularbischof von Canea (wirkend in der Erzdiözese Dublin) das *Requiem*. Als Abgesandte des ungarischen Cäcilienvereins waren zugegen: der Generalpräses, Päpstl. Prälat und Bischof Mich. Bogisich, Domherr von Gran; Vizepräses Karl Mayer, Abt-Domherr von Stuhlweissenburg; der Direktor und Redakteur des Vereinsblattes Dr. Johann Bundala, Kooperator von Budapest; Ausschussmitglied Paul Gladich, Pfarrer von M. Kimle in der Raaber-Diözese und zwei andere Mitglieder.

Bei den kirchenmusikalischen Aufführungen in der Kathedrale vom 19.—21. Aug. waren die Räume des erhabenen Gotteshauses von den Teilnehmern und Mitgliedern, sowie den Bewohnern Regensburgs bis auf den letzten Platz gefüllt. In der neuen Cäcilienkirche reichten die 900 Sitzplätze bei der Festversammlung am 20. und der Choral-Instruktion am 21. nicht aus, ein paar hundert Herren mussten stehen.

Die Hauptresultate der zwei geschlossenen Sitzungen, denen je eine Beratung des Gesamtvorstandes vorausgegangen war, bestehen:

I. in der Änderung des Titels und des § 1 der „Allgemeinen Statuten". Dieselben werden Sr. Eminenz dem Kardinalprotektor und den Hochwürdigsten Oberhirten jener Diözesen zur Approbation vorgelegt werden, welche die Eingabe an den Heil. Stuhl im Jahre 1870 unterzeichnet haben, die das päpstliche Breve vom 16. Dezember 1870 *„Multum ad commovendos animos"* zur Folge hatte. Der am 25. August 1891 bei der 13. Generalversammlung in Graz gewählte Titel ist nach eingehenden und reiflichen Erwägungen umgewandelt worden, wie folgt:

„Allgemeiner Cäcilienverein zur Förderung der katholischen Kirchenmusik auf Grund des Päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870".

II. Die drei Thesen über die Stellung des Cäcilienvereins zu den offiziellen Choralbüchern sind am 21. August in zwei zusammengefasst worden und lauten:

„1. Der Allgemeine Cäcilienverein nimmt die offiziellen Ausgaben der römischen Choralbücher zur Grundlage für Theorie und Praxis des liturgischen Gesanges, weil dieselben vom Heil. Apostolischen Stuhle herausgegeben und besonders durch das Dekret der heil. Riten-Kongregation vom 7. Juli 1894 dringend empfohlen sind.

2. Wenn in Klosterkirchen oder auf speziellen Wunsch und mit Vorwissen eines Diözesanbischofes andere Ausgaben als die offiziellen im Gebrauche sind oder eingeführt werden, so sollen sich auch die Mitglieder des betreffenden Diözesan-Cäcilienvereins an diese lokalen Einrichtungen halten, um durch Gehorsam zu zeigen, dass sie einem kirchlich approbierten Verein angehören."

Nach den geistig und körperlich anstrengenden Vorarbeiten für die Generalversammlung und den vielseitigen Arbeiten, Besuchen, Geschäften und Sorgen während derselben fühlt sich der Unterzeichnete nicht in der Stimmung, diese begonnene Skizze fortzusetzen. Eingedenk der Mahnung Scheffel's[2]) bedient er sich der Feder eines anderen, nämlich des Berichterstatters der „Kölnischen Volkszeitung", um den vielen Lesern, die nicht in Regensburg waren, schon in dieser Nummer wenigstens ein zu-

---

[1]) Als Kuriosität sei erwähnt, dass die fünf Herren, welche im September 1882 beim Kongress von Arezzo aus den authentischen Choralbüchern mit einander gesungen und grosse Erfolge erzielt haben, bei der Generalversammlung in Regensburg, ohne sich vorher zu verständigen, gegenwärtig waren, nämlich: Nik. Donnelly, Gnyesda (Laibach), F. X. Haberl, P. U. Kornmüller und Mons. Mich. J. A. Lans.

[2]) Wenn du an Pult und Tische
Geschafft dich lahm und krumm,
Zum Teufel ging die Frische
Samt dem Ingenium,

Dein Hirn wie zähes Leder,
Wie Schwarzblech hart dein Kopf,
Zerstampfe dann die Feder,
Reiss aus, du armer Tropf!

sammenhängendes Bild über den schönen, friedlichen und wirksamen Verlauf der 16. Generalversammlung bieten zu können.[1])

19. August. „Zum vierten Male seit der Gründung des Allgemeinen Cäcilienvereins tagt die Generalversammlung in der alten Bischofstadt Regensburg. Hier hat der Verein vor mehr als 30 Jahren seinen Ausgang genommen. Im Dome zu Regensburg erklangen schon vor 50 Jahren die unübertrefflichen Werke der Meister der niederländischen (und römischen) Schule. In Regensburg lebten die Männer, welche das erste Samenkörnlein der Kirchenmusikreform ausgesät haben. Die Namen: Dr. Proske, Mettenleiter, Schrems, Hanisch, Dr. Witt werden unvergessen bleiben. Das ausgestreute Körnlein ist aufgegangen, es hat sich trotz grosser Hindernisse, die sein Wachstum zu hemmen versuchten und noch versuchen, zu einem herrlichen Baume entwickelt, der immer neue Blüten treibt und herrliche Früchte reifen lässt. Die Männer, die heute in Regensburg das kirchenmusikalische Feld bebauen — ich nenne nur die Namen Dekan Dr. Jacob, Dr. Haberl, Kanonikus Haller, Domkapellmeister Engelhart — arbeiten ganz im Geiste ihrer Vorgänger. Die hervorragenden Leistungen des hiesigen Domchores sind bekannt, und so dürfte wohl in Regensburg alles vereinigt sein, die Generalversammlung zu einer recht glanzvollen zu gestalten.

Der Besuch der diesjährigen Generalversammlung ist überaus gross. Nicht nur aus allen Gauen unseres Vaterlandes und dem stammverwandten Österreich, sondern auch aus Frankreich, England, Italien, Holland, Ungarn, Amerika u. a. m. sind die Freunde der kirchlichen Tonkunst herbeigeeilt, dem Feste beizuwohnen. Bekannte Kirchenkomponisten und andere für die heilige Kunst begeisterte Männer — Bischof Donnelly aus Dublin, Prälat Lans aus Utrecht, Prälat Huhn aus München, Prälat und Domdekan Karlon aus Graz u. a. m. weilen schon seit einigen Tagen in Regensburg, besuchen die Proben und Aufführungen des Domchores, stehen in regem Verkehr miteinander und besprechen in „Mass und Milde" kirchenmusikalische Fragen. Es herrscht grosse Begeisterung. Das Komité hat in vorzüglicher Weise für die Unterkunft der Gäste gesorgt. Die Stadt zeigt reichen Flaggenschmuck. Die freundlichen Regensburger überbieten sich in Liebenswürdigkeit und Aufmerksamkeit gegen die Cäcilianer.

Um 5 Uhr rief das gerade nicht besonders schöne Domgeläute zur ersten Aufführung. Es wurde die Vesper vom Feste des hl. Bernhard mit der Commemoration der Oktav von Mariä Himmelfahrt gesungen. Die Falsibordonisätze waren von Meistern der italienischen Schule, zum Teil aus einer Zeit, in welcher bereits eine absteigende Bewegung in der kirchlichen Tonkunst festzustellen ist, wovon an den wunderbar schönen Kompositionen allerdings nichts zu merken ist. Sie wurden alternierend vorgetragen, und der Vortrag war bei der Mediatio und Finalis sehr schön abgetönt, während die Rezitation etwas gehackt klang. Die einstimmig gesungenen Verse erhielten bei der Finalis eine Dehnung, die wohl den Besuchern vom Rhein ungewohnt klang. Einzig schön wurde das *Salve Regina* von Fel. Anerio vorgetragen. Das bei der Aussetzung des Allerheiligsten gesungene fünfstimmige *Pange lingua* von M. Haller ist eine recht klangvolle Komposition und fand durch den Domchor eine prächtige Wiedergabe. Im Anschluss daran gelangte eine Herz-Jesu-Litanei von P. Griesbacher für die vereinigten Ober- und Unterstimmen, Solo und Chor mit Orgelbegleitung zu vortrefflich gelungenem Vortrag. Die Komposition verdient die besondere Aufmerksamkeit unserer Chöre, sie ist sehr ausdrucksvoll, feierlich und wirksam, ohne besondere Schwierigkeiten zu bieten. Das zum Schlusse gesungene *Tantum ergo* von Ig. Mitterer ist ein sehr feierlich klingender Satz, der nach meinem Gefühl in einem etwas zu lebhaftem Tempo vorgetragen wurde. Die erste Aufführung hat gezeigt, dass die Festtage hervorragende kirchenmusikalische Leistungen bringen werden.

20. Aug. Gestern abends 8 Uhr fand im Neuhaussaale die Begrüssung der Gäste statt. Schon lange vor Eröffnung war der grosse Raum dicht besetzt. Gar mancher musste sich mit einem Stehplätzchen begnügen, und gar viele fanden keinen Platz. Man hörte neben der Muttersprache italienisch, französisch, englisch, polnisch und spanisch sprechen. Ja, aus Argentinien waren zwei Herren zum Feste gekommen. Unwillkürlich dachte man an die Worte: *Et unam sanctam catholicam.* Nach der durch die Kapelle des Kgl. Bayerischen Infanterieregiments „von der Tann" unter der Leitung des Kgl. Musikmeisters Kleiber exakt ausgeführten Ouverture zu der Oper Zauberflöte ergriff der Hochw. Herr Dompropst Dr. Kagerer das Wort. Als Vorsitzender des Festkomités begrüsste er in einer herzlichen Ansprache die Gäste und hob ganz besonders die hohe Bedeutung der Versammlung des Cäcilienvereins hervor. Nicht minder herzlich waren die Worte, welche der Bürgermeister der Stadt, Hr. Geh. Hofrat v. Stobäus, an die Anwesenden richtete. Der folgende Redner, Hr. Generalpräses Dr. Haberl, begrüsste die ausländischen Gäste. Nicht nur aus den bereits genannten Ländern waren Freunde der kirchlichen Tonkunst erschienen, sondern auch aus Russland und Dänemark. Im Namen der Diözesanvereine sprachen die Herren Cohen (Köln), Huhn (München), Feyersinger (Salzburg), Stockhausen (Trier), Lans (Holland), Becker (Amerika). Zwischen den Reden lauschte man mit hohem Interesse den vorzüglichen Darbietungen der Militärkapelle.

Es ist Zeit, dass Ihr Berichterstatter zum Dome eilt, wo bereits um ½9 Uhr heute morgen Prälat Huhn aus München die Festpredigt hält. Bei meinem Eintritt in das herrliche Gotteshaus

[1]) Die Stellen aus dem genannten Berichte der „Kölnischen Volkszeitung", welche der Unterzeichnete gestrichen hat, sind unwesentlicher Natur. Zu einigen Bemerkungen desselben sollen in der Doppelnummer vom 1. Oktober Erläuterungen und Ergänzungen gegeben werden. Das hiesige Press-Komité veröffentlichte seine Berichte im „Regensburger Morgenblatte". Dieselben sind auch in andere politische Blätter übergegangen und werden in Nr. 9 des Cäcilienvereinsorgans abgedruckt. Der Unterzeichnete bittet dringend um freundliche Zusendung kürzerer oder längerer Artikel über die 16. Generalversammlung aus deutschen und ausländischen Zeitungen. Der stenographische Bericht wird in der ersten Septemberwoche fertig gestellt werden.

waren Chor und Schiff bereits dicht besetzt. Kopf an Kopf standen die Cäcilianer und lauschten den Worten des Predigers. Die Predigt wird hoffentlich durch die Fachblätter verbreitet werden,[1]) denn es wäre schade, wenn die goldenen Worte nicht allen, die sich mit Kirchenmusik beschäftigen, bekannt würden. Nach der Predigt begann sofort das Pontifikalamt, welches der Hochw. Herr Bischof Graf Mayláth von Siebenbürgen zelebrierte. Der Domchor sang Palestrina's Missa: *Assumpta est Maria*. Die Messe ist sechsstimmig und zwar für zwei Soprane, Alt, zwei Tenöre und Bass komponiert. Sie ist eine der hervorragendsten Kompositionen Palestrina's, ein Meisterwerk musikalischer Kunst, gleich einem stolzen Bau in gotischem Stil. Nur solche Chöre können sich an dessen Ausführung wagen, die im Singen altklassischer Kompositionen grosse Gewandtheit haben. Dies trifft beim Regensburger Domchor in hohem Grade zu. Ist doch Regensburg der klassische Boden katholischer Kirchenmusik. Der Domchor brachte die Messe in tadelloser Ausführung zu Gehör. Ich muss diese Aufführung geradezu als Ideal bezeichnen. Eine solche Feinheit in der Deklamation, eine solch feine Abwägung in der Tonschattierung, eine solch glatte Bewältigung aller rhythmischen Formen, eine solche Sicherheit im Tontreffen und Tonhalten wird man bei wenigen Domkirchenchören antreffen. Die kleinen Mängel, welche sich zuweilen bei der Vokalisation zeigten, verdienen kaum der Erwähnung. Die Erfassung der Komposition von seiten des Dirigenten kennzeichnet diesen als einen genialen Musiker und guten Kenner alter Musik. Auf einzelnes einzugehen, geht über den Rahmen des Berichtes hinaus. Ich will noch erwähnen, dass das zum Offertorium gesungene Motett von Palestrina *Assumpta est Maria* mit der Ausführung der Messe auf gleicher Höhe stand. Über die Ausführung der gregorianischen Gesänge will ich erst berichten, nachdem ich den Domchor noch einige Male gehört habe.

Punkt 11 Uhr wurde in der neben der Kirchenmusikschule im romanischen Stil neu erbauten, aber noch nicht ganz fertigen Cäcilienkirche die erste öffentliche Versammlung abgehalten. Vor Beginn sang der Domchor ein Motett *Cantantibus organis* von Haller. Generalpräses Dr. Haberl eröffnete alsbald die Versammlung mit Verlesung eines Briefes vom Protektor des Cäcilienvereins, Kardinal Steinhuber. Der der Versammlung beiwohnende Hochw. Herr Bischof Graf Mayláth spendete darauf an Stelle des hochbetagten Diözesanbischofs den oberhirtlichen Segen und richtete herzliche Worte an die Anwesenden. Hierauf betrat Domdekan Dr. Jacob die Rednerbühne und sprach in der ihm eigenen überaus geistreichen Weise über treues Festhalten a) an der gemeinsamen Aufgabe, b) in gegenseitiger Liebe und c) in Gehorsam gegen die Kirche. Nachdem der Beifall sich gelegt, der den vortrefflichen Worten folgte, verbreitete sich Herr Professor Weidinger aus Brescia über das Verhältnis der Kirchenmusik zur religiösen und weltlichen Musik. Wenn ich den Versuch machen wollte, auch nur in Kürze diese herrliche Rede zu skizzieren, würde ich doch nur eine dürftige Schilderung geben können. Hoffentlich werden beide Reden im Vereinsblatt veröffentlicht und so den Mitgliedern des Cäcilienvereins bekannt werden. (Ja wohl. F. X. H.)

Heute Mittag (20. Aug.) war die erste geschlossene Versammlung, über deren Verlauf am besten nur in Fachblättern berichtet wird. (Wird geschehen. F. H.) Punkt 5 Uhr begann im Dom die Ausführung polyphoner Gesänge aus der Zeit der niederländischen und italienischen Schule. Das war wieder eine Glanzleistung des Domchores. Erstaunlich ist die Ausdauer der Sänger. Es wurden zwölf Gesänge vorgetragen; die letzte Nummer klang noch ebenso frisch wie die erste. Alle Nummern stellten grosse Anforderungen an die Sänger und den Dirigenten. Jeder Chordirektor, der sich nur etwas mit der altklassischen Musik beschäftigt hat, wird eine solche hervorragende Leistung zu würdigen wissen. Welcher Nummer soll man die Palme zuerkennen? Das wird schwer zu sagen sein. Am wenigsten befriedigte mich das *Ave verum* von Orlando di Lasso. — Die Zuhörer waren entzückt von den Kompositionen. Werden diese Perlen schöner Musik nun auch von anderen Chören gesungen werden? Unwillkürlich fiel mir ein Wort Lessing's ein. Es lautet:

„Wer wird nicht einen Klopfstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben
Als fleissiger gelesen sein."

Es wird wohl zutreffen, was Mendelssohn sagt: „Die Alten werden das erste Mal mehr frappieren, die Neuen desto öfter gesungen werden". Es ist jedoch zu hoffen, dass mancher Dirigent vielleicht doch einmal den Versuch mit der Einübung polyphoner Tonwerke macht. Es ist in ihnen eine musikalische Welt der schönsten und reinsten Gefühle enthalten.

22. August. Zu meinem Bericht von gestern (vom 20.) habe ich noch nachzutragen, dass ein Klaviervirtuose aus England, Herr Tovey, zum Besten der Cäcilienkirche ein Konzert veranstaltete, das sowohl in Bezug auf die Auswahl der Darbietungen, als auch hinsichtlich der Ausführungen sich überaus interessant gestaltete. Das Programm lautete: Partita in B-dur von S. Bach, Phantasie in G moll, Op. 77 von Beethoven, Sonate in E-moll von Beethoven, Impromptu, Op. 90 in As-dur von Schubert, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel von Brahms. Die Ausführung stand nicht nur nach der technischen Seite hin, sondern auch in Bezug auf Interpretation auf hoher künstlerischer Stufe.

Heute Morgen (21. Aug.) um 8 Uhr machten die Cäcilianer einen gemeinschaftlichen Gang zu den Gräbern der um die kirchliche Tonkunst hochverdienten Männer, welche auf dem alten Kirchhofe Regensburgs ruhen. Pünktlich um 8½ Uhr begann dann im hohen Dome das von dem Hochw. Herrn Bischof Donnelly zelebrierte Requiem für die verstorbenen Mitglieder des Cäcilienvereins. Der Domchor sang M. Haller's Missa pro defunctis, Op. 81. Diese Messe ist für fünfstimmig gemischten

[1]) Siehe den Wortlaut in dieser Nummer.

Chor komponiert, ein echtes Kind der Haller'schen Muse. Das Studium des Werkes kann den Kunstjüngern nicht genug empfohlen werden. Sie können aus ihm lernen, wie man den Text zu behandeln hat, und wie dieser in der Musik adäquaten Ausdruck findet. Der Vortrag des Werkes war wieder eine Prachtleistung. Die Sequenz: *Dies irae,* eine Komposition des leider so früh abberufenen Schildknecht, wurde ebenfalls vortrefflich gesungen. Um 11 Uhr begann die zweite geschlossene Sitzung. Dr. Haberl eröffnete dieselbe mit Verlesung der eingelaufenen Begrüssungen von seiten der Hochw. HH. Bischöfe. Als neue Referenten wurden gewählt die Herren: Professor Dr. Herm. Müller (Paderborn), Domorganist A. Seidler (Graz), Kanonikus Ant. Walter (Solothurn) und Domkapellmeister F. X. Engelhart (Regensburg).

Aus der Verhandlung in der 2. geschlossenen Versammlung sei einiges nach dem Berichte des Presskomités hervorgehoben.

Zu den Choralthesen äusserte Herr Domkapellmeister Dr. W. Widmann (Eichstätt) Bedenken, denen Dr. Haberl damit begegnete, dass eine gewisse Einheit in der Melodie vorherrschen müsse. Die Bücher müssten doch in einer Form empfohlen werden, damit die Einheit im Gesang bewahrt bleibe. In Theorie und Praxis nehme man also das Buch, das die Ritenkongregation empfohlen hat. Widmann ist mit dieser Erklärung einverstanden, warnt aber vor Stellungnahme zu irgend einer Ausgabe, besonders bei uns in Deutschland, da zu wenig Choral gesungen werde. Letzterer Behauptung tritt Dr. Haberl entgegen.

Herr Domorganist Seidler (Graz) ist der Meinung, dass in keiner Weise die Choralforschung unterbunden werden dürfe. Er halte den Antrag für inopportun, weil jetzt die Forschung noch nicht soweit gediehen sei, dass in Praxis zur Choralfrage Stellung genommen werden könne; die Choralfrage müsse vorerst offen bleiben. Unter stürmischem Beifall gibt Redner der Ansicht Ausdruck, dass der Choral das Grundschulbuch der kirchenmusikalischen Bestrebungen werden müsse, und in der Schule müsse ein Lehrbuch sein, womit nicht gesagt sein soll, dass für die offiziellen Ausgaben eine dogmatische Unfehlbarkeitserklärung erfolgen soll. Es sei nur eine pädagogische Massregel, eine Disziplin, die wir halten müssen. Was der Cäcilienverein geleistet hat, habe er geleistet auf Grund der offiziellen Ausgaben.

Herr Professor Bewerunge aus Irland glaubt, sich darauf beschränken zu müssen, nur solche Sachen durch Resolutionen festzulegen, die mit dem Wesen des Cäcilienvereins und mit der Reform der Kirchenmusik notwendig verbunden sind. Er erklärt sich mit der Resolution des Hrn. Dr. Haberl im allgemeinen einverstanden, bittet aber eine allgemeinere Fassung zu nehmen. Herr Seminarlehrer August Wiltberger (Brühl) möchte konstatiert wissen, dass in der Erzdiözese Köln fast ausschliesslich der gregorianische Gesang gepflegt werde, und zwar werde er so gesungen, wie es Vorschrift ist. Demgegenüber erinnerte Widmann daran, dass es noch manche Diözesen gebe, wo der Choralgesang kaum gekannt sei. Pfarrer Reichenwallner (Neustadt a. d. D.) hält die Schwierigkeiten bei Einführung des Chorals nicht für gross.

Herr Professor Weidinger (Brescia) kritisiert die Mängel des Chorals der Benediktiner und betont, dass ein Choralhandbuch nötig sei, weshalb er bitte, den Antrag so, wie er ist, zu lassen. Herr Pfarrer Dr. Mühlenbein (Trier) bittet ebenfalls den Ausdruck „praktisch" fallen zu lassen. Er trete ein für die offiziellen Ausgaben unter der Bedingung, dass Verbesserungen angebracht werden.

Schliesslich wurde der Antrag Dr. Haberl's fast einstimmig angenommen, ebenso debattelos die zweite These." (Wortlaut siehe S. 121.)

Um 2 Uhr waren die Vereinsmitglieder wieder in grosser Zahl in der Cäcilienkirche versammelt, um der Choralprobe beizuwohnen. Herr Dr. Haberl führte in einem überaus geistreichen Vortrag den Nachweis, wie aus den Werken Palestrina's auch der richtige Weg für die Ausführung des gregorianischen Chorals gelehrt werden kann. Die darauf gegebenen praktischen Winke durch Vorsprechen, Vorsingen u. s. w. werden für die anwesenden Chorregenten gewiss von grossem Nutzen sein. Im Anschluss an die Probe wurde den Versammelten ein hoher Genuss bereitet, indem Sir Walter Parrot, Organist an der Königlichen Kapelle zu Windsor, das von dem Orgelbaumeister Steinmeyer in Öttingen für die Cäcilienkirche erbaute Orgelwerk vorführte. Der Künstler ist einer der bedeutendsten Orgelspieler[1]) Englands.

Kaum war eine Stunde nach dieser Versammlung verflossen, und schon war der Dom wieder besetzt, um den neuen Aufführungen des Chores zu lauschen. Es kamen nur Kompositionen neuerer, noch lebender Meister des Cäcilienvereins zum Vortrag. Aus dem Rheinlande standen die Namen Cohen, Quadflieg, Thielen, Nekes, Piel und Wiltberger auf dem Programm. Auch alle Nummern dieses grossen Programmes wurden in tadelloser, überaus schöner Weise zum Vortrag gebracht. Eine Komposition des Berichterstatters wurde entzückend schön vorgetragen. Die Kompositionen waren durchweg klein — aber, es muss der richtige Dirigent daran kommen, und man wird bald gewahr, was darin steckt. Von den vorgetragenen Nummern behagte mir am wenigsten das *Terra tremuit* von Stehle und das am Schlusse mit grosser Kraft gesungene *Te Deum* von J. Renner. Beide Kompositionen sind — rein musikalisch betrachtet von hohem Kunstwerte, haben aber so wenig Grundstimmung mit dem Choral, dass man ihren kirchenmusikalischen Wert wohl mit einem Fragezeichen versehen muss. Auch hätte ich gerne von den so unübertrefflich gut geschulten Knaben ein einfaches, deutsches Kirchenlied gehört. Ich weiss wohl, dass man in Regensburg den deutschen Volksgesang in der Kirche nicht kennt, aber die Besucher des Cäcilienfestes waren zum

[1]) Er exekutierte auswendig die Tripelfuge von Joh. Seb. Bach und Orgelsonate von Mendelssohn mit verblüffender Technik und tiefstem Verständnis. F. X. H.

Teil aus der Gegend, in denen der genannte Gesang noch sehr im Gebrauch ist. Der gregorianische Gesang wurde durchweg in idealer Auffassung gesungen, würdig der Tradition Regensburgs. Die zuweilen etwas sehr hervortretende Dehnung bei Accenttönen ist wohl auf Kosten des grossen Raumes zu setzen.

Das Orgelspiel während der Festtage war durchaus würdig. Der Domorganist ist ohne Zweifel ein Meister. Ich bedauere jedoch sehr, dass ihm ein so armseliges Orgelwerk zur Verfügung stand. Die Regensburger Domorgel hat zwölf Register, ein Manual, kurzes Pedal, alles minderwertige Stimmen. Nun denke man sich eine solche Orgel im Regensburger Dom! Herr Domkapellmeister Engelhart hat einen Chor, der über alles Lob erhaben ist, einen Chor, der alle Stilgattungen des kirchlichen Gesanges mit gleicher Meisterschaft bewältigt. Die Knabenstimmen sind in einer Vollendung ausgebildet, dass in Deutschland schwerlich ein zweiter Chor annähernd Gleiches aufzuweisen hat. Die Knaben sangen geradezu unübertrefflich schön. Auch ist das Material der Männerstimmen vorzüglich. Kleine Ausstellungen zu machen, überlasse ich gerne den „Gestrengen".

Gestern Abend versammelten sich die Cäcilianer nochmals im Neuhaus, um den Vorträgen des Männergesangvereins Regensburger Liederkranz zu lauschen. Die Darbietungen standen auf hoher Stufe der Vollendung. Die von den Herren Seminarlehrer Wiltberger (Brühl) und Prälat Huhn (München) gehaltenen Abschiedsreden entfesselten wahre Stürme des Beifalls. Es waren schöne Tage, welche die Cäcilianer in Regensburg verlebt haben. Mögen es auch fruchtbare Tage gewesen sein für die heilige Tonkunst!

Im Anschluss an das Cäcilienfest beging die Kirchenmusikschule das siebenundzwanzigjährige Jubiläum. Unter den ersten Schülern, mit welchen die Schule ihren Anfang nahm, war auch ein Rheinländer, Rektor J. Quadflieg in Elberfeld. Seit dem Bestehen der Schule haben fast 300 Schüler, Geistliche, Lehrer, Organisten, ihre kirchenmusikalische Ausbildung erhalten. Die Herren waren jedoch nicht nur aus Deutschland, sondern auch aus Österreich, Italien, Nord- und Südamerika kamen Schüler. Von den ersten Lehrern wirken heute noch mit grossem Erfolg die Herren Direktor Dr. Haberl, Domdekan Jacob und Kanonikus Haller. Das Jubelfest verlief in hübscher Weise und fand seinen Abschluss in einer gemeinschaftlichen Fahrt der Lehrer und Schüler zur Walhalla."

Der Unterzeichnete hofft zu Gott, dass durch den glücklichen Verlauf dieser Generalversammlung neues Leben im „Allgemeinen Cäcilienverein" erblühen werde, und dass endlich auch die politischen Blätter, welche fast seit einem Jahre, ohne Kenntnis der Verhältnisse von seiten ihrer Korrespondenten und in völliger Verkennung der Aufgaben und Zwecke des Vereines, Uneinigkeit, Verwirrung und Zwiespalt veranlasst haben, zu besserer Einsicht gelangen, und dem „Allgemeinen Cäcilienverein" helfen, statt ihn zu bekämpfen.

Das allgemeine Urteil lautete dahin, dass diese 16. Generalversammlung einen Markstein bilden werde, der um so sicherer und achtunggebietender bemerkt sein wird, weil die dort verhandelten Materien gut und gründlich vorbereitet waren, die Redner mit Mass und Milde,[1]) aber auch mit Einsicht und Stärke die Grundprinzipien des Cäcilienvereins hervorhoben und verteidigten, so dass eine überwältigende Einigkeit der Vereinsmitglieder als glänzender Erfolg zu Tage trat. F. X. Haberl.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. **Merchweiler** (Bez. Trier), 22. Juli. Gestern fand hier das fünfte Verbandsfest des Cäcilienvereins für das Dekanat Ottweiler statt. Die Feier begann nachmittags gegen 3 Uhr in der Kirche. Es wurde vorgetragen vom Kirchenchor Heiligenwald: die Sequenz *Victimae* Choral und das Motett: *Terra tremuit*, 4st. von Haller. K. Neunkirchen: Hymnus *Coelestis* Choral und *Gloria*, 6st. von Thielen. K. Landeweiler: Introitus *Viri Galilaei* Choral und *Tantum ergo*, 4st. von Renner. K. Wemmetsweiler: *Ave Maria* Choral und *O quam gloriosum*, 4st. von Neckes. K. Wiebelskirchen: Graduale *Constitues* Choral und *Sanctus* und *Benedictus*, 4st. von Schiffels. K. Schiffweiler: Hymnus *Veni Creator* Choral und *Tu es Petrus*, 6st. von Palestrina. K. Ottweiler: Introit. *Adjutor* Choral und *Tui sunt coeli*, 4st. von Molitor. K. Spiesen: Introit. *Statuit* Choral und *Tui sunt coeli*, 4st. von Stehle. K. Merchweiler: Hymnus *Iste Confessor* Choral und *Agnus*, 4st. von Weber. Lauretanische Litanei Choral, *Tantum ergo* und *Genitori* Choral (Segen), Herr, grosser Gott. Zum Schluss Fuge für die Orgel von Bach. Wenn wir den Gesamteindruck der Versammlung schildern sollen, so muss derselbe als ein durchaus günstiger bezeichnet werden. Äusserst lehrreich wirkte bei dem Feste die Zusammensetzung der Chöre. Wir hörten Männerchöre und gemischte Chöre, letztere waren wieder verschieden. Wir hörten da den kirchlichen Gesang, den unvergleichlich schönen Choral, bald von Herren, bald von Damen, bald von Knaben allein vorgetragen. Man

---

[1]) Dieses ursprünglich für die Festversammlung am 20. Aug. bestimmte Thema wurde in der 1. geschlossenen Sitzung von Dr. J. N. Ahle, nunmehr Domkapitular in Augsburg, in so meisterlicher, massvoller und überzeugender Rede behandelt, dass die ganze Versammlung auf Antrag des Vorsitzenden sich von den Sitzen erhob. Die Rede ist bei A. Coppenrath (H. Pawelek) als Broschüre erschienen. F. X. H.

wird wohl nicht fehl gehen, wenn man zum Vortrag des Chorals den Männer- und Knabenstimmen den Vorzug gibt. Alle Chöre haben ihr Mögliches gethan. Wilhemsen.

2. Wien. Instruktionskurs für Priester, Organisten und Chorregenten. Der unter der Leitung des Hochwürd. Johannes Haimásy vom 15. bis 20. Juli veranstaltete Kurs war nur von 20 Teilnehmern, darunter vier Damen, besucht, was mit Rücksicht auf den guten Zweck der Sache sehr zu bedauern ist. Die auswärtigen Kursbesucher erhielten auf Verlangen gegen mässiges Entgelt Verpflegung und Wohnung in der Anstalt und waren daselbst sehr gut aufgehoben. Die Unterrichtszeit war täglich von 9 bis 12 Uhr vormittags und von 2 bis 5 Uhr nachmittags und musste während derselben fleissig gearbeitet werden. Gegenstand der Vorträge und praktischen Übungen bildeten: Der gregorianische Choral, seine Tonalität und Vortragsweise, seine Transposition und Harmonisierung; der kirchliche Kunstgesang, das Kirchenlied in der Volkssprache; das Orgelspiel und die kirchlichen Vorschriften betreffs des Gesanges beim Gottesdienst, die Kirchensprache, der Gebrauch der Orgel und anderer Instrumente. Die Kursleiter J. Haimásy, Kooperator K. Krasa und P. Hermann Heifort aus dem Missionshause St. Gabriel bei Mödling entledigten sich ihrer Aufgabe in der denkbar vorzüglichsten Weise. Bei Eröffnung des Kurses, Montag 8 Uhr früh, fand in der Anstaltskapelle ein Hochamt statt, dessen musikalischen Teil der Cäcilienchor des kathol. Jünglingsvereins Mariahilf besorgte. Freitag nachmittags exekutierte derselbe Chor im Vereine mit den Kursteilnehmern im Musiksaale des Lehrerseminars eine cäcilianische Messe, ein *Libera* und ein *Te Deum* von Witt mit Choraleinlagen. Samstag früh war in der Altlerchenfelderkirche ein Schluss-Hochamt, an welchem die Kursbesucher teils aktiv, teils passiv thätig waren. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass Freitag, den 19. Juli, nach der musikalischen Aufführung in corpore die neue Ottakringer Kirche besucht und dort unter Führung des Herrn Regenschori Schmalzhofer die prächtige neue, grosse und im Plenospiele überwältigend wirkende Orgel, die von der Orgelbauanstalt Franz Capek in Krems a. D. aufgestellt wurde, eingehend besichtigt und einer Spielprobe unterworfen wurde. Nebenbei machten die anwesenden Teilnehmer auch der gleich nebenan befindlichen Ottakringer Knabenbeschäftigungsanstalt einen kurzen Besuch. Möge der nächstjährige Kurs namentlich von Landorganisten und Regenschoris recht zahlreich besucht werden, zu Frommen und Segen der katholischen Kirchenmusik! („Deutsches Volksblatt".)

Ein 2. Bericht meldet: „Von Montag den 15. Juli bis Samstag den 20. Juli 1901 wurde in Wien im kathol. Lehrerseminar XVIII. Michaelergasse 10 der III. Instruktionskurs für katholische Kirchenmusik abgehalten. Der Verein der Priester der Anbetung veranstaltete denselben. Der Hochw. Herr Johannes von Haimásy aus Graz leitete denselben. Da heuer in Schemnitz in Ungarn auch ein Kurs abgehalten wurde, so betrug die Zahl der Teilnehmer und Gäste nur 30. Die Vorträge fanden im Turnsaale statt. Hochw. H. P. Heifort aus dem Missionshause in St. Gabriel und der Hochw. Herr Karl Krasa hielten liturgische Vorträge während des Kurses. Die praktischen Übungen wurden im Orgelsaale des katholischen Lehrerseminares abgehalten unter Teilnahme des Gesangchores des katholischen Jünglingsvereins Mariahilf. (Dirigent Dominikus M. Peterlini.) Die Teilnehmer besuchten auch die neue grosse Orgel in der Kirche zur heiligen Familie Wien XVI. Bei der hl. Geistmesse wurde ein Choral gesungen. Zur Schlussmesse in der Pfarrkirche Altlerchenfeld wurde die Missa tertia von Haller, die Wechselgesänge im Choral, das *Te Deum* von Witt aufgeführt. Mit innigstem Danke gegen den Hochw. Kursleiter, der sich alle Mühe gegeben, und mit neuer Begeisterung für die *Musica sacra* schieden die Teilnehmer. K. W.

3. Programm für die kirchenmusikalischen Aufführungen während des eucharistischen Kongresses vom 30. Juli bis 1. August 1901 zu **Altötting.** Dienstag, den 30. Juli 1901: $6^1/_2$ Uhr abends Predigt und Litanei. *Veni Creator*, 5st. gemischter Chor (No. 2 aus Op. 47) von Griesbacher. *Pange lingua*, 6st. gemischter Chor (No. 14 aus Op. 18) von Griesbacher. *Tantum ergo*, 4st. (Alt und 3 Männerst.) (No. 8 aus Op. 18) von Griesbacher. Litanei für 4st. gemischten Chor und 4st. Männerchor von Tresch. Mittwoch, den 31. Juli: Um 6 Uhr Votivamt in der hl. Kapelle: Introitus und Communio chor. ex Missa: *Salve sancta parens.* Missa in honorem St. Antonii, 4st. gem. Chor und kleines Orchester (arrang. von Gärtner) von Haller. Graduale, 4st. gemischten Chor von L. Widmann. Offertorium: *Ave Maria*, 4st. gemischter Chor und kleines Orchester von P. Utto Kornmüller (Manuscr.). 7 Uhr: Hochamt in der Stiftspfarrkirche: Introitus u. Communio choral. de die. Missa: *Exultet*, für 4st. gemischten Chor und Orchester von Dr. Fr. X. Witt. Graduale: 4st. gemischter Chor (Op. 58) von Mitterer. Offertorium: 4st. gemischter Chor (No. 25 aus Op. 80) von Haller. Nach der Konferenz Besuch der Gnadenkapelle: Gedenk o Mutter, 4st. gemischter Chor und Streichquartett von Griesbacher (Manuscr.). 5 Uhr abends: Predigt und Litanei. *Veni Creator*, 5st. gem. Chor (No. 1 aus Op. 47) von Griesbacher. Litanei in A-Dur, 4st. gemischter Chor und Orchester von Dr. Fr. X. Witt Greith. *Tantum ergo*: 7st. gemischter Chor (No. 16 aus Op. 18) von Griesbacher. Donnerstag, den 1. August: Um 6 Uhr Votivamt wie gestern in der hl. Kapelle. Missa in honorem St. Xaverii für 4st. gemischten Chor und Orchester (arrang. von L. Muckenthaler) von Dr. Witt. Graduale, 4st. gemischter Chor von Stehle. Offertorium: *Ave Maria*, 4st. gemischter Chor und kleines Orchester von Haller (Manuscr.). Um 7 Uhr: Hochamt in der Stiftspfarrkirche: Introitus u. Communio choral. de die. Herz-Jesu-Messe für 4st. gemischten Chor und Orchester (Op. 70) von Ig. Mitterer. Graduale: 4st. gemischter Chor (Op. 56) von Ig. Mitterer. Offertorium: 4st. Männerchor (No. 11 aus Op. 60) von Haller. $11^1/_2$ Uhr: *Pange lingua*, 7st. gemischter Chor (No. 10 aus Op. 63) von Haller. *Te Deum*, 4st. gemischter Chor und Orchester (Op. 46) von Ig. Mitterer.

(„Ew. Hochwürden! Ich kann Sie versichern, dass dieses Programm mit Bravour und zur grössten Erbauung aller Anwesenden durchgeführt worden, was doppelt erfreulich, da bis vor

Jahresfrist fast nur „K.-M." mindester Güte in Altötting anzuhören man *nolens volens* verurteilt war." Schwabmühlhausen. Andreas Müller, Pfarrer.)

Ein ermunterndes *Sempre avanti* ruft die Redaktion der *Musica sacra* dem eifrigen Kapellmeister am berühmtesten Wallfahrtsorte Bayerns zu.

4. ♆ **Grossaupa.** (Kirchenmusik.) Es dürfte nicht schaden, auch dieses Feld einmal zu betreten und auf die Bestrebungen hinzuweisen, die auf diesem Gebiete in unserem Gebirge sich zeigen. Dass die Kirchenmusik noch vielfach im Argen liegt, teils weil man sich um die bestehenden kirchlichen Vorschriften nicht kümmert, teils auch, weil es überall an den nötigen Mitteln fehlt, um die Kirchenchöre für ihre Mühen nur ganz gering zu entschädigen, ist bekannt. Die meisten Kirchen haben nicht einmal eigene Musikalien, geschweige denn, dass sie ihren Chorkräften ausser den mageren Stolakreuzern irgend eine Besoldung geben könnten. Regelmässige Übungen mit den Chorsängern werden wohl nur an wenigen Orten abgehalten. Infolgedessen können zumeist nur ganz leichte Sachen — ich möchte sagen: Jahrmarktsware — die an die ungeübten Sänger und Musiker nur ganz mässige Anforderungen stellen, aufgeführt werden. Dass mit solcher Kirchenmusik unserm Herrgott wenig Ehre erwiesen wird, und dass sie zur Hebung der Andacht gar nichts beiträgt, wenn sie dieselbe nicht geradezu stört, ist wohl einleuchtend. Doch es ist bei uns — Gott sei Dank — nicht überall so. Hohenelbe war im Riesengebirge wohl der erste Ort, wo auf Veranlassung des † Dechanten und Schulinspektors Weber und unter Leitung des ebenfalls vor etwa 2 Jahren verstorbenen Regenschori Müller eine den kirchlichen Vorschriften mehr entsprechende Chormusik eingeführt und gepflegt wurde; auch Arnau thut unter Leitung des Regenschori Knipper sein Möglichstes, um seinen Chor auf einen dem erhabenen Zwecke entsprechenden Stand zu bringen. In jüngster Zeit aber ist es Marschendorf, das auf kirchenmusikalischem Felde mächtig emporstrebt. Der rastlosen Thätigkeit des dortigen Regenschori Bentel ist es gelungen, in dem kurzen Zeitraume von kaum drei Jahren einen Kirchenchor heranzubilden, der nicht nur schwierige Sachen korrekt aufführt, sondern auch den kirchlichen Vorschriften zu entsprechen bestrebt ist. Von kleineren Landchören sind es besonders Niederhof und Mohren, die von gutem, opferwilligem Geiste beseelt sind. Hoffen wir, dass die Nachbarchöre, durch diese Beispiele angespornt, sich ebenfalls an die Reform der Kirchenmusik heranmachen werden.

5. Ein Referat über P. Raphael Molitor's Buch: „Die nachtridentinische Choralreform zu Rom" (I. Bd., die Choralreform unter Gregor XIII.), hat durch Professor **J. Weidinger**, S. J., über den Standpunkt der bisherigen historischen Forschungen in dieser Materie ein so klares und objektives Bild entworfen, dass die Redaktion keinen Anstand nimmt, dasselbe als Extrabeilage zur Lektüre jenen Lesern zu empfehlen, deren Urteil durch Parteischriften oder Artikel in politischen Blättern in Betreff der Autorschaft Palestrina's an der *Editio Medicaea* getrübt worden ist. Da der II. Bd. von Molitor's Werk, welcher in dieser Frage einen gewissen Ausschlag geben muss, kaum vor 1902 erscheinen wird, so kann es nur von Nutzen sein, über die Bewegung im 16. Jahrhundert, welche P. Raph. Molitor in der neuesten historisch-kritischen Studie (Freiburg, Herder, 92 S., 1.50 *M*) als **„Reformchoral"** bezeichnet, durch P. Weidinger's Referat einen Ariadnefaden zu erhalten aus dem Labyrinthe von Ansichten, Behauptungen und noch ungelösten historischen Fragen.

6. Wegen der **Fortsetzung des kirchenmusikalischen Jahrbuches**, dessen 25. Jahrgang 1900 erschienen ist, hat der bisherige Redakteur desselben so viele schriftliche Aufforderungen erhalten und ist während der 16. Generalversammlung durch so eindringliche Vorstellungen und Bitten bestürmt worden, dass er nochmals den Mut findet, im Laufe des Jahres 1901 den 26. Jahrgang herauszugeben, also die Publikation nicht zu unterbrechen. Die im 25. Jahrgang von M. Haller begonnene Bearbeitung des Motettenbuches von Luca Marentio wird als Musikbeilage fortgesetzt. Diejenigen Herren aber, welche sich mündlich und schriftlich bereit erklärt haben, wissenschaftliche Abhandlungen und Beiträge für das Jahrbuch zu liefern, sind dringend gebeten, ihrem Versprechen bis längstens 1. November nachzukommen. Ausser eingehenden Referaten über musikwissenschaftliche, besonders Kirchenmusik betreffende Werke stehen musikhistorische, ästhetische und praktische Abhandlungen und Aufsätze in Aussicht. Näheres wird s. Z. bekannt gemacht.

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 8 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Willkommgruss. — Vereins-Chronik: Diözesanverein Basel-Solothurn; Bezirksverein Metten-Deggendorf; Bezirksverein Holledau-Mainburg; Bezirksverein Dorsten-Horst-Emscher; aus Steinamanger (Ungarn), Gabel (Leitmeritz), Waldsassen (Regensburg); Diözesanversammlung Strassburg in Gebweiler; Bezirksverein Ahrweiler in Gelsdorf; Diözesanversammlung Trier; Diözesan-Cäcilienverein Paderborn-Wattenscheid. — Aus der Redaktionsmappe: Inhaltsübersicht von Nr. 8 der *Musica sacra;* Dr. Peter Wagner's „Gregorianische Akademie"; den Besuchern der 16. Generalversammlung; 10. Diözesanversammlung am 20. August in Regensburg. — Anzeigenblatt Nr. 8. — Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2757—2789.

Das Jubiläum der Kirchenmusikschule

gestaltete sich als Nachfeier zur 16. Generalversammlung in einfacher, aber herzlicher Weise. Von den in *Mus. s.*, S. 108, aufgeführten Musikschülern waren 72 persönlich erschienen, 56 hatten durch Briefe und Telegramme Glückwünsche für die Schule und Grüsse an die ehemaligen Kollegen eingesendet.

Es war ein erhebender und rührender Anblick, als nach dem Donnerstag-Amte die anwesenden ehemaligen Musikschüler mit ihren Lehrern dem Allerheiligsten in Prozession mit brennenden Kerzen folgten, das Herz voll von Dankbarkeit und guten Vorsätzen für den heiligen Dienst der Kirche.

Um 9 Uhr versammelten sich sämtliche Schüler und viele Teilnehmer und Mitglieder der Generalversammlung in der Cäcilienkirche, wo nach kurzer Ansprache des Hochwürd. Herrn Domdekan Dr. Gg. Jacob und des Direktors der Kirchenmusikschule die S. 92 der *Mus. s.* aufgeführten Kompositionen ehemaliger Musikschüler vom Domchor ausgezeichnet zum Vortrage kamen.

Der H. H. Haimásy aus Graz dankte im Auftrage und Namen der Schüler dem Lehrpersonal der Kirchenmusikschule in bewegten Worten und gelobte unentwegtes Festhalten an den Grundsätzen, die seit 27 Jahren Apostel und Jünger in alle Welt verbreitet haben.

Ein begeistert aufgenommenes „Hoch!“ des Direktors der Kirchenmusikschule auf die Leistungen der Sängerschar und ihres Führers während der Festtage schloss diese kleine Feier.

Ein gemeinsames Mittagsmahl im Bischofshof vereinigte Lehrer und Schüler in gemütlicher Weise. Unter Erinnerungen an heitere Episoden aus den Schuljahren und einem humorvollen Vortrag eines der ältesten Schüler aus dem Jahre 1874 (Jak. Quadflieg) rückte die Zeit zur Abfahrt nach Donaustauf — Walhalla auf der „Stella“ heran. An derselben beteiligten sich noch viele andere Mitglieder des Cäcilienvereins. Nach 7 Uhr abends und am Freitage trennten sich die alten und jungen Freunde, erfüllt von den geistigen Genüssen der verflossenen Tage, von frischen Hoffnungen, kräftigen Vorsätzen und neuem Mute.

Wenn Freunde auseinandergeh'n, | So sagen sie: „Auf Wiederseh'n!“

Andere bemerkten:

„Wenn jemand eine Reise thut, | So kann er was verzählen.“

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Mus. s.*, S. 112: **6500 ℳ.** **Roderburg,** Alsdorf 20 ℳ; **Gleichauf,** Regensburg 20 ℳ; **Becker,** St. Francis 20 ℳ; **Bewerunge,** Maynooth 100 ℳ; **Tresch,** Hilpoltstein 10 ℳ; **Moczynski,** Wloclawek 10 ℳ; **Hammermiller,** Kopenhagen 3 ℳ; **Scherer Max,** Thurles 20 ℳ; **Conze,** Lippstadt 20 ℳ; **Frau Pustet** mit **Frl. Tochter,** Regensburg 504 ℳ; **Ungenannt** 10 ℳ 50 ₰; **Unbekannt** 8 ℳ 50 ₰; **A. Strees,** Klagenfurt 6 ℳ 56 ₰; **Staude,** Sprottau 10 ℳ; **Nik. Donnelly,** Dublin 100 ℳ; **Unbekannte Herren** während der Generalversammlung 13 ℳ. Summe: 885 ℳ 56 ₰. Durch diese reichlichen Gaben wurden die im Prospekte der Orgel stehenden Zinnpfeifen, Prinzipal 16′: *Cis* (260 ℳ), *D* (225 ℳ), *Dis* (210 ℳ), *E* (190 ℳ) gestiftet. **Ferd. Meyer,** Moritzberg 10 ℳ 2 ₰ (Wienerflöte c^3—g^3) = **7395 ℳ 58** ₰. — Vergelt's Gott!

Um auch die Restschuld von **4604** ℳ 42 ₰ durch Wohlthäter decken zu können, bittet der Unterzeichnete, das in der Beilage zu dieser Nummer abgedruckte Verzeichnis derjenigen Holz- und Zinnpfeifen der Cäcilienorgel zu beachten, welche bisher in den verschiedenen Registern noch nicht gestiftet sind.

Als **Ergänzung** der S. 102 abgedruckten Register-Kombinationen im Spieltisch der „Cäcilienorgel“ diene die Reihenfolge der Register, welche bei Anwendung der Druckknöpfe und des „Rollschwellers“ erklingen:

a) Kollektiveinteilung durch Druckknöpfe: **PP.** Salicional 8′, Wienerflöte 8′, Dolce 8′, Lieblichgedeckt 8′, Bourdonbass 16′, Gedeckt 8′, Pedalcopula II. **P.** Gamba 8′, Rohrflöte 4′, Äoline 8′, Bourdonalflöte 8′, Traversflöte 4′, Subbass 16′, Cello 8′. **MF.** Tibia 8′, Prinzipal 8′, Oktav 4′, Geigenprinzipal 8′, Violon 16′. **F.** Prinzipal 16′, Oktav 2′, Prinzipal 4′, Bourdon 16′, Oktavbass 8′, Pedalcopula I, Manualcopula. **FF.** Mixtur 2⅔′, Cornettino 4′, Prinzipalbass 16′, Quintbass 10⅔′, Superoktavcopula II. z. I. Mau. **Zungen.** Trompete 8′, Klarinett 8′, Bombarde 16′.

b) Rollschweller: 1. Manualcopula, Dolce 8′, Bourdonbass 16′. 2. Wienerflöte 8′. 3. Pedalcopula II, Äoline 8′. 4. Lieblichgedeckt 8′. 5. Salicional 8′. 6. Traversflöte 4′. 7. Gedeckt 8′, Subbass 16′. 8. Bourdonalflöte 8′, Cello 8′. 9. Rohrflöte 4′. 10. Gamba 8′. 11. Tibia 8′. 12. Geigenprinzipal 8′. 13. Prinzipal 8′, Violon 16′. 14. Pedalcopula I, Prinzipal 4′. 15. Oktav 4′, Oktav 2′. 16. Bourdon 16′, Cornettino 4′, Prinzipalbass 16′. 17. Prinzipal 16′, Mixtur 2⅔′ Oktavbass 8′. 18. Superoktavcopula II. z. I. Man., Quintbass 10⅔′.

F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt, sowie Extra-Beilage: Referat Prof. J. Weidinger's über P. Raphael Molitor, „Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom“.

P. Raphael Molitor, Benediktiner der Beuroner-Kongregation, **Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom.** Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 16. und 17. Jahrh. 1. Bd. **Die Choral-Reform unter Gregor XIII.** Leipzig, F. E. C. Leuckart. 1901.

Der römische Choral, cantus gregorianus, ist gegenwärtig der Mittelpunkt der Erörterungen in musikalischen Kreisen. Verschiedene Fragen, die seinen Ursprung, seine Geschichte, die Art und Weise seiner Überlieferung, seine Eigenart und seinen Vortrag betreffen, werden in Zeitschriften und eigenen Monographien, in einfachen Artikeln und in grossen, teilweise monumentalen Werken, mit Eifer besprochen und einer gediegenen Lösung näher zu bringen gesucht. Auch Polemiken knüpften sich daran,[1]) an welche sich wieder zahlreiche Publikationen der immer mehr sich krystallisierenden Parteien anschlossen. Die eine Richtung nämlich — man kann sie auch Schule nennen, da sie ein von allen anerkanntes Lehrbuch des Chorals als geistigen Mittelpunkt besitzt: Die Mélodies grégoriennes d'après la tradition par le R. P. Dom Joseph Pothier (übersetzt von Ambrosius Kienle O. S. B. 1881) — hat die Tradition des Chorals auf ihre Fahne geschrieben und will sie, nachdem man dieselbe mit Aufwand grossen Fleisses, grosser Gelehrsamkeit und auch grosser Kosten gefunden habe um jeden Preis festhalten. Die Tradition, und zwar die auf Gregor d. Gr. zurückführende, will man zunächst in der Paléographie musicale (Facsimiles phototypiques, Solesmes Imprimérie St. Pierre par Sablé, für Deutschland Leipzig bei Breitkopf & Härtel) gleichsam dokumentarisch besitzen. In diesem Riesenwerke werden, in Phototypie hergestellt, 1200 notierte Handschriften oder Codices zumeist aus dem 11. und 12. Jahrhundert[1]) originalgetreu in einigen Teilen wiedergegeben; der Haupttext, der als Unterlage der Vergleichung dient, ist das Motett „Justus ut palma florebit". Seit dem Jahre 1889 sind 7 Bände erschienen. Aus der grossen Übereinstimmung aller dieser Notationen nun schliesst man sodann, dass eben diesen 1200 Handschriften gerade so viele oder wenigstens sehr viele Neumen-Codices entsprechen, aus denen die Notation durch Übertragung entnommen worden sei. Unter den Neumenhandschriften reicht eine, das berühmte Antiphonarium von St. Gallen,[2]) bis zum Antiphonarium des hl. Gregor d. Gr. selbst zurück. Denn, wie uns der „Mönch von St. Gallen" berichtet, Papst Hadrian schickte an Karl den Gr. zwei Mönche, Petrus und Romanus, um an seinem Hofe für die Kleriker den römischen Gesang zu lehren.[3]) Beide brachten Abschriften des Antiphonarium Gregorii mit;[4]) die eine ging verloren, die andere (oder wenigstens eine genaue Kopie davon) ist der grösste Schatz der Bibliothek von St. Gallen. So sei, schliessen die Verfasser der Paléographie und deren Anhänger,[5]) der Choral des hl. Gregor gefunden; man brauche nur mehr die ursprünglichen Regeln des Vortrags, den Rhythmus im weitesten Sinne des Wortes, zu ermitteln.

Die zweite Richtung hat mehr praktischen Charakter und will die editio typica des Graduale und Vesperale Romanum nach und nach durch Anpassung an moderne Auffassungen und durch zeitgemässe Kürzungen zu einem allgemeinen Chor- oder auch Volks-Choralhandbuch machen.

[1]) Eine zwischen Mocquérau und Cagin als Vertretern der Benediktinerpartei einerseits und Gevaert, Direktor des kgl. Konservatoriums in Brüssel, andrerseits. Der letztere Gelehrte nämlich will die Autorschaft des cantus gregorianus Gregor dem Gr. absprechen und einem der zwei folgenden (griechischen) Gregore zuteilen, in seiner Schrift Les origines du chant liturgique etc. Fr. Aug. Gevaert, Gand 1890. Gegen ihn verteidigen Duchesne im Bulletin critique 1890 p. 315, Grisar S. J. in „Zeitschrift f. kath. Theologie" (Innsbruck) XIV (1890) p. 377, und die beiden genannten Gelehrten Mocquérau und Cagin in der Révue Bénédictine fevr. 1890 (u. ff.) die Tradition hinsichtlich Gregor d. Gr., indem sie das klassische Zeugnis des Joh. Diaconus (um 872) durch eine Kette von anderen Zeugnissen bis in die Nähe von Gregor d. Gr. hin beweiskräftig abschliessen. — Eine zweite Polemik wurde von Mons. Respighi, Cerem. Pontificio in Rom, gegen eine Schrift des Dr. Haberl in Regensburg: ‚Giov. Pierluigi da Palestrina und das offizielle Graduale Romanum der Editio Medicæa von 1614' eröffnet. Er thut das in 2 Broschüren: Giov. Pierluigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano (Rom, Desclée, Lefévre u. Cie. 1899), und: Nuovo studio su Giov. Pierl. da Palestrina e l'emendazione del Grad. Rom., con appendice, 1900 bei Desclée. Letztere Schrift, sagt Molitor im vorliegenden Werke Einl. S. XIV Anm., sei eine Umarbeitung der ersteren und zwar teilweise auf Grund eines Artikels in der „Römischen Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte" XIII. Jahrg. 1899 S. 365—373 Oktoberheft („Zur Vorgeschichte der Medicäa" v. P. R. Molitor selbst).

[1]) Darunter die berühmten Codices von Cambrai Rheims und Montpellier.

[2]) Dieses wurde nebst anderen zur Vergleichung mit obigen Notenhandschriften herangezogen.

[3]) Die Zeit weiss uns der Mönch nicht genau anzugeben. Mon. S. Galli Gesta Car. M. 10. Vgl. Ans. Schubinger O. S. B. „Sängerschule v. St. Gallen vom 8.—12. Jahrh." 1858 S. 5. — Der † Bibliothekar von St. Gallen v. Arx nennt an Stelle des Kaisers K. d. G. Karl den Dicken in seiner Introductio, welche dem genannten Antiphonarium vorne eingefügt ist.

[4]) Petrus ging später nach Metz, Romanus nach St. Gallen; aus welchen Ursachen, ist nicht ganz aufgeklärt. Vid. Gesta Car. M. 11. Schubiger in der genannten „Sängerschule" nennt S. 6 als Grund Krankheit, die den Romanus schon auf der Reise in St. Gallen zurückgehalten; nach dem nämlichen Mon. S. Galli. 11.

[5]) Paléographie musicale 1. Bd. 4. Kap. S. 29. Dr. Peter Wagner „Einführung in die gregorian. Melodien" 1895, Freiburg (Schweiz) S. 4 ff. Vgl. Gietmann S. J. Musik-Ästhetik 1900 S. 100 u. 121.

Mitten in der lebhaften Kontraverse der beiden Richtungen, die sich in der letzten Zeit um die Autorschaft Palestrina's an der Medicaea drehte, erscheint ein Werk (vorerst dessen erster Band), das Licht in die Vorgeschichte der Medicea und der „Choralreform" überhaupt bringt, nicht veranlasst von dem Streite, wie der Verfasser eigens in seinem Vorworte S. V betont, aber um so mehr von allen erwünscht; es hat den Titel: „Die nachtridentinische Choralreform zu Rom" und ist verfasst von P. Raphael Molitor, O. S. B. in Beuron. Die Choralreform nach dem Konzil von Trient unter Papst Gregor XIII. war die erste und zwar offiziell in Angriff genommene Reform des gregorianischen Gesanges: lag sie im Geiste der Beschlüsse des Konzils von Trient, wie Dejob[1]) glaubt, indem vielleicht die greg. Melodien nicht mehr ihrem liturgischen Dienste entsprachen, entweder weil sie zur neu geordneten Liturgie nicht mehr gut sich fügten und deshalb ihre Anpassung[2]) an dieselbe notwendig geworden war; oder etwa wegen zu grosser Ausdehnung der Melodien selbst? War sie überhaupt notwendig, sei es wegen Korrumpierung der alten Form, sei es wegen veränderter Anschauung der Kunst in Bezug auf Gesang und Gesangsvortrag, speziell in der Kirche? Der Verfasser formuliert eben diese Fragen also:[3]) „An und für sich stand ja einer Umarbeitung und Korrektur des gregorianischen Chorals kaum etwas im Wege, sobald nur einmal die allgemeine Überzeugung sich darüber gewiss war, dass 1. die Melodien, in deren Besitz die Kirche sich damals befand, ihrem Zwecke in der Liturgie nicht oder nur in sehr ungenügender Weise entsprachen; ferner darüber, dass 2. unter dieser Voraussetzung eine Restauration der ursprünglichen Formen oder wenigstens einer der originären Fassung nahe kommenden Version der Melodien damals unmöglich war,[4]) oder zu keinem den Anforderungen einer würdigen, liturgischen Musik entsprechenden Resultate führen konnte; endlich darüber, dass 3. die Kunst des 16. Jahrhunderts über die hinreichenden Mittel verfügte, um wirklich Besseres an die Stelle des Alten zu setzen oder aus ihm herauszubilden." Um aber den Stand der Reform, fügt der Autor bei, vom liturgischen Gesichtspunkt aus zu würdigen, müssen wir die massgebenden Faktoren zu Rate ziehen, das Konzil von Trient und die darauffolgenden Partikularsynoden,[5]) denen der Kirchenrat unter einigen Fragen der Liturgie und Disziplin auch die Musica sacra zu ordnen übertragen.[1]) „Um die Stellung der Reform in der Geschichte des Chorals zu verstehen,[2]) haben wir uns umzusehen nach den ausserhalb Roms in Italien und anderswo obwaltenden Verhältnissen ... und auf Grund positiver Angaben ein allgemeines Bild über den Zustand des Chorals (die Choraltheorie, Choraldrucke, Textbehandlung, Chöre) zur Zeit der ersten römischen Reformversuche zu entwerfen." Nur im Falle einer ungünstigen Gestaltung dieses Bildes könne man, meint er, von einer Choralfrage des 16. Jahrhunderts sprechen.

Und nun legt der Verfasser auf Grund authentischer, bisher unbekannter Dokumente aus dem Staatsarchiv zu Florenz (Nachlassenschaft der Medicäischen Druckerei), aus dem Staatsarchiv zu Simancas, aus der vatikanischen Bibliothek, aus dem Archiv der spanischen Gesandtschaft in Rom, aus den Bibliotheken von München, Strassburg, Mailand, Bologna u. a. den Stand der ganzen Vorgeschichte der Choralreform samt deren Verlauf in vornehmer Ruhe, mit gewissenhafter Objektivität und Gerechtigkeit vor. Zwar erkennt man bald den Standpunkt des Verfassers, es ist der der Tradition (des Chorals der Codices); es ist der Standpunkt seines Ordens, aber dieser Standpunkt hindert den Historiker dieses Werkes nie, mit Unbefangenheit und strenger Unparteilichkeit seines Amtes zu walten.[3]) Wir wollen des Verfassers Gesamtzeichnung, wie er sie uns gibt, zuerst vorführen und dann einige der Kritik entsprechende Bemerkungen daranknüpfen.

Reform![4]) Was heisst Reform? Im Sinne des Kirchenrates von Trient und der seine Beschlüsse ausführenden Päpste, sowie der päpstlichen Kommissionen zur Leitung der liturgischen Reformen (meist unter Vorsitz des Kardinals Sirleto) war Reform Erhaltung des guten, bewährten Alten und Absonderung des Unnützen, Profanen.[5]) So ging man vor bei der Revision des Missale, des Breviers; so bei der Ordnung der ambrosianischen Liturgie in Mailand (S. 64); so auf den Partikularsynoden (S. 22 ff.).

Was fanden diese berufenen Faktoren über den Choral zu urteilen? Das Konzil hat einfach

[1]) De l'influence du Concil de Trente sur la litterature et les beaux arts. S. 255.

[2]) Nicht bloss an den neuen (vielfach gekürzten und umgearbeiteten) Text, sondern auch an dessen Geist. Es sei schon hier bemerkt, dass der Verfasser nur eine Anpassung an den Text zulässt, jede andere (innere oder äussere) Begründung der in Rede stehenden Reform als historisch nicht erwiesen verwirft.

[3]) S. 68 u. 69.

[4]) Diesen und den folgenden Punkt entrückt Molitor der Diskussion durch seine (bejahenden) Erklärungen Seite XII, 64, 199, 209 u. a.

[5]) U. a. O. S. X. XI. der Einleitung. S. 1. 22 ff. 36 ff.

[1]) Conc. Trid. ed. Richter (Lipsiae 1853); sess. XXII. sess. XXIV. c. 12 de ref. Molitor S. 21.

[2]) Molitor S. 70 u. 71.

[3]) Nur hie und da ist der Verfasser zu ängstlich besorgt, um uns so auszudrücken, den traditionellen Gesang gegen Angriffe in Schutz zu nehmen; so z. B. wenn er S. 28 die Neumen betr. sagt: „es darf nicht ohne weiters an eine Vereinfachung ... gedacht werden." Objektiver würde man schreiben: braucht nicht. — Ferner S. 32 den Gebrauch der Melismen betr.; vgl. S. 63 den Übergang von den Mailänder Vorgängen (Abweisung eines Gesuches von seiten des Papstes, um „keine Strasse für andere Neuerungen zu eröffnen") zur Choralreform in Rom, und S. 231 ff: der Verfasser verteidigt die Auffassung, dass im Schreiben Palestrina's an den Herzog von Mantua vom Choral die Rede sei, will aber doch dessen Urteil nicht als Urteil über den Choral gelten lassen.

[4]) Molitor S. XI der Einleitung u. 63, 262 u. a.

[5]) S. 65 u. 284.

bestimmt, dass die Kleriker in den Seminarien denselben studieren und pflegen sollten;[1]) ja es wollte ausser dem Choral jeden Gesang in der Kirche verbieten; jedoch begnügte es sich schliesslich, in der 22. Sitzung[2]) jede unwürdige und unreine Musik zu verbieten.

Und was haben die Partikularkonzilien im Choral zu reformieren für gut befunden? Sie mussten sich im Auftrag des Trienter Kirchenrates[3]) über den Stand des Kirchengesanges in ihren Sprengeln Bericht erstatten lassen und ihrerseits einen Bericht samt Würdigung der Gewohnheiten und Bedürfnisse der Einzelkirchen nach Rom senden. Ihr Urteil ist also sehr wertvoll. Die Provinzial- und Diözesansynoden behandeln und regeln zumeist die Anpassung der Chorbücher an die neugeordnete Liturgie. Wenn, wie der Verfasser S. 28 anführt, einige Synoden eine Kürzung der Neumen verlangen, so seien zunächst die (missbräuchlich gebildeten) „Anhängsel“ an die Grundform der Melodien, besonders der Antiphonen. Wenn sodann das Konzil von Cambrai 1565, das von Rheims 1564 und wieder vom Jahre 1583 die Beschneidung der Notenanhäufungen fordern und die richtige Textbehandlung nach Accent und Quantität einschärfen, so könnten, meint der Verfasser (S. 29 ff., 31 ff.) vereinzelte Missbräuche oder lokale Verhältnisse als Begründung dienen. Die Synode von Krakau 1621 verbietet die Mensur im Choral.

Die Choraltheorie[4]) hielt im allgemeinen noch an der Autorität früherer Jahrhunderte, an einem hl. Bernhard, Gafori, Bonaventura von Brescia u. a. fest, ebenso an der Tradition des Gesanges mit ihren Lehren vom Gleichwert der Choralnoten und der rhythmischen Bedeutung der geschlossenen Neumen, von der guidonischen Hand und den Deduktionen und Mutationen, von der Neumentafel und deren Lesung und Vortrag, soweit wir aus den kargen Aufzeichnungen über diesen von den Theoretikern „immer stiefmütterlich behandelten Punkt“[5]) schliessen können. Freilich zeigt sich schon der Einfluss der Mensuraltheorie, aber noch ist die Tradition im wesentlichen unverändert, so dass ein äusserer Eingriff durch eine eigentliche Choralreform ungeboten schien.

Die italienischen Choralnotendrucke, die der Verfasser in grosser Menge, wenn nicht vollzählig, bis zum Jahre 1577[6]) kritisch prüfend vorlegt, „folgen[7]) im allgemeinen den traditionellen, auch in der Theorie herrschenden Grundsätzen der Choralnotation. Die Drucke haben die denkbar höchste Vollkommenheit nicht erreicht, genügen aber in der Mehrzahl billigen Anforderungen; ja man würde jener Zeit . . . schweres Unrecht zufügen, wollte man diese Ausgaben auf gleiche Stufe mit jenen des 17. und 18. Jahrhunderts stellen . . . Und wenn auch (darin) manche Trübungen der Tradition sich einstellten, so darf ihr Einfluss . . . doch nicht als eine merkliche Fälschung oder Korrumpierung aufgefasst werden. . . . Eine Choralreform vermochten diese Drucke weder zu erschweren noch als unerlässliches Remedium . . . heranfzubeschwören.“[1])

Der Schwerpunkt der „Choralfrage“ lag aber[2]) „in der Art der Textbehandlung und im ausgedehnten Umfange der alten Melodien“.[3])

Was sagen die Theoretiker des 16. Jahrhunderts in diesem Betreff? Teilweise unter dem Einflusse des Humanismus, teilweise auch durch ein natürliches Gefühl geleitet, hatte die Theorie den Kampf wider den „Barbarismus“[4]) zunächst in der Polyphonie aufgenommen. In der Polyphonie war ja dieser Fehler zu offenkundig;[5]) das war auch ein Grund, den einige Prälaten beim Konzil in Trient gegen dieselbe geltend machten. Und die Partei, welche unter den Musiktheoretikern dagegen auftrat, erstarkte immer mehr und kehrte allmählich ihre Waffen, zuletzt mit ganzer Schärfe gegen den Barbarismus im Choral. Vicentino und Tigrini gebrauchen schon sehr starke Ausdrücke (gegenüber dem gemässigteren Rossetti oder Ornithoparch und Fink). Um so auffallender erscheint die Thatsache, dass nicht ein einziger von allen die Forderung einer Umarbeitung der Choralmelodien aussprach. Nur der Bischof Cyrillo Franco hielt eine inhaltliche Vertiefung der Gesänge durch eine Bearbeitung derselben nach griechischen Mustern für möglich und zeitgemäss. In dem Streit der Theoretiker verteidigen die einen sogar die alten Prinzipien des Chorals, wie Salinas, andere, wie Fink, anerkennen den Vorzug beider Schulen, andere statuieren bloss den Widerstreit zwischen einst und jetzt, wieder andere wollen durch Kompromisse die beiden Richtungen ausgleichen, wie Rossetti.[6]) Das Vorhandensein der

[1]) Sess. XXIII.

[2]) Sess. XXII. decr. de obs. et evit. in cel. M. Richter S. 475. [3]) Sess. XXIV.

[4]) Der Verfasser bietet in den meisten Kapiteln nur von den italienischen Verhältnissen ein Bild.

[5]) S. 89. Das meiste hierin nämlich leistete die lebendige Tradition, die Schule. So Vanneo, Peter Aron, Ang. da Picitono, Zarlino, Aiguino da Brescia, Salinas u. a.

[6]) S. 94—111. [7]) S. 119.

[1]) S. 113. [2]) S. 188.

[3]) Deswegen behaupten die Freunde der Choralreform vom J. 1577, seit mehr denn hundert Jahren sei in der Luft eine Stimmung gelegen, die dem Gesange des Mittelalters ungünstig war, und es habe deswegen alles nach Kürzung der langen Melodien gerufen. Siehe Molitor S. 207. Vgl. übrigens Dechevrens S. J. Etude de Science musicale III., wo S. 222 gesagt wird, es sei seit dem 12. Jahrhundert das ständige Bestreben der Musiker gewesen, die Choralmelodien zu verkürzen.

[4]) So nannte die damalige humanistisch gebildete Welt jeden Verstoss gegen die Prosodie, ebenso gegen die griechisch-klassische Textunterlage unter Gesänge (gemäss Accent und Quantität), sowie gegen die der Sprache sich anschmiegende Melodiebildung. S. u. a. Erasmus Dial. de recta latini graecique sermonis pronuntiatione 1528 S. 123 ff.

[5]) Man sehe nur einige Partituren von Isaak durch (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Wien Artaria 1898), einem angesehenen Komponisten, oder von Fevim, Brumel, Andr. Antiquus de Montona, selbst von Vittoria, und man wird staunen über die Vernachlässigung, ja Unterdrückung des Accentes und der Quantität.

[6]) S. 188 ff. Vgl. S. 125.

Barbarismen war (wie in der Polyphonie) im Choral notorisch. Aber in der ersteren waren sie durch den mehrstimmigen Satz und den Takt, und durch die damit zusammenhängende schwerere Belastung leichter Silben viel gravierender als im Chorale und meist nur die Folge einer sklavischen oder selbst falschen Nachahmung des letzteren, in diesem jedoch konnte das Beleidigende solcher Unebenheiten durch einen rhythmisch geordneten Vortrag gemildert oder ganz verwischt werden.

Ebensowenig lesen wir in den Theoretikern eine Forderung nach Kürzung der umfangreichen Melodien.[1] Viele, die wir schon kennen, sind voll Bewunderung für den alten Gesang, wie Rossetti, Vanneo, selbst, wenigstens in den Hauptpunkten, Konrad von Zabern; und ein Glarean, der in der Präfatio zu seinem „Dodekachordon" nicht genug zu jammern weiss über Differenzen in den Choralbüchern seiner Zeit,[2]) und der immer die Notwendigkeit einer Reform im Choral betont, solange es sich um Richtigstellung der alten Melodien, der Eigentümlichkeiten der Modi an sich und in den einzelnen Melodien handelte, spricht mit Begeisterung von den gregorianischen Melodien.[3]) Für die Vortrefflichkeit der genannten Melodien spricht noch der Umstand, dass selbst das protestantische Kirchenregiment[4]) die römischen Melodien beibehielt, in manchen Gemeinden bis ins 18. Jahrhundert. Schliesslich sei noch bemerkt, dass Franz de Brugis, ein Franziskaner, ein Graduale correctum herausgab, worin er die Fehler der damaligen Bücher zu korrigieren suchte; er hatte aber an den Melodien selbst nichts auszusetzen. Sein Werk ist heute noch sehr angesehen. Eine Krisis für den unveränderten Fortbestand der traditionellen Choralmelodien ist demnach, wie es scheint, der Theorie des 16. Jahrhunderts unbekannt.[5])

So stand also die Choraltradition im allgemeinen einheitlich und unverdorben da; nur viele verschiedene Lesearten[6]) und da und dort einige Fehler waren in den Chorbüchern aufscheinend, so dass ein Glarean und Franz de Brugis klagt, der Choral sei in den einzelnen Ländern, ja selbst in Diözesen und einzelnen Ordenskirchen sehr verschieden. Allein solange jede Kirche für sich eine feste Chorpraxis besass, waren solche Verschiedenheiten in Wirklichkeit sehr untergeordnet.

Die ausführenden Organe des Kirchengesanges, die Chöre[7]) standen nach den Mitteilungen zeitgenössischer Autoren, eines Konrad von Zabern, Pietro de la Valle, Aignino von Brescia u. a. in Bezug auf musikalische Bildung und Kunstleistung auf mittelmässiger Höhe und zeigen neben einzelnen Schattenseiten, als da sind Fehler in der Disziplin, die Manieren der Sänger Bravourarien zu improvisieren, „Koloraturen" und andere Schnörkeleien im Choral und in den polyphonen Gesängen anzubringen,[1]) doch manche recht lichtvolle Züge.

Nach dieser Darstellung der Verhältnisse war eine eigentliche Choralfrage, d. h. das Bedürfnis nach einer Umbildung der Melodien nicht vorhanden; wohl aber wäre eine Reform im Sinne einer Restauration am Platze gewesen. „Den Rhythmus der Musica plana in möglichster Reinheit wieder herstellen, seine Grundlagen und Gesetze systematisch entwickeln und in ihrer ästhetischen Bedeutung dem Verständnis der ausführenden Chöre näherbringen: das wäre gewiss eine zeitgemässe, dem konservativen Geiste des Tridentinum und der liturgischen Reformkommissionen Pius V. nicht widerstreitende Aufgabe gewesen, eine Aufgabe, die . . . der Reform eine einflussreiche Stellung in der Geschichte der katholischen Kirchenmusik sichern musste." [2])

Was für eine Reform beabsichtigte dann Gregor XIII. mit seinem Breve vom 25. Okt. 1577? Gemäss seiner strengkonservativen Gesinnung die er bei der Reform des Martyrologiums, der Revision des corpus juris und der Approbation der ambrosianischen Liturgie bethätigte, sagt der Verfasser,[3]) konnte er nur die Erhaltung des bestehenden Gesanges wünschen und nur accidentelle Änderungen, Auslassungen und Anpassungen an den neuen Text des Missale im Auge haben. Das beweise auch das Breve selbst. Denn es heisse: animadversum est, Antiphonaria, Gradualia . . . . . post editum breviarium et missale ex Concilii Tridentini praescripto quam plurimis barbarismis . . . . esse referta. Die Zeitangabe post breviarium editum müsse zu referta bezogen werden; eine Verbindung mit animadversum est sei unstatthaft.[4])

Wir können — um unsere Bemerkungen zu beginnen — dieser Argumentation uns nicht anschliessen. Der Subjektsatz Antiphonaria . . . . post editum breviarium . . . . . esse referta quam plurimis barbarismis, bezieht sich ganz und in allen seinen Teilen auf sein Verbum animadversum est und besagt: Nach der Ausgabe des Breviers und Missale hat sich eine Menge von Barbarismen gezeigt. Dass diese Barbarismen sich erst seit der neuen Ausgabe des Breviers und Missale gebildet hätten, wie der Autor will (S. 51), ist nicht im Text enthalten; denn in diesem Falle müsste das post editum br. in sensu restrictivo, nicht explicativo, angewendet werden, wozu hier kein Anhaltspunkt vorhanden, weil der Satz ganz allgemein ist.[5])

Ob also diese Fehler alte oder neue seien, oder beides zugleich, steht nicht im Context.[6])

[1]) S. 200 ff.
[2]) Molitor S. 186, aus Sala Vita di S. Carlo Borrom. S. 148 ff. [3]) Molitor S. 202 ff.
[4]) R. v. Lilienkron: Über den Choralgesang in der evang. Kirche. 1881. Heft 144 der deutschen Zeit- und Streitfragen. Vgl. Prætorius Syntagma 1614. Bd. 1. S. 459 ff. Ebenso Eitner Monatshefte X. 1878. S. 81—82.
[5]) U. a. O. S. 202. [6]) U. a. S. 186.
[7]) S. 150—183.

[1]) S. 177. [2]) S. 213 u. 214. [3]) U. a. S. 65.
[4]) S. 50. [5]) Man könnte auch das Lemma aus der Logik herbeiziehen: Propositio affirmativa non est exclusiva. Wozu brauchte übrigens das Breve, wenn es blosse Anpassung an Missale und Brevier befahl, soviele Ausdrücke von purgare, corrigere und reformare?
[6]) Der Verfasser fürchtet für den heil. Gregor d. Gr., S. 50, wegen der von uns angenommenen Auffassung des Breve. In diesem nämlich würden auch die Komponisten verantwortlich gemacht für die Fehler des Chorals, also auch der hl. Gregor.

Unter der Voraussetzung des Autors müssten in der kurzen Zeit von 1570—77 auffallend viele und vielerlei Fehler, Barbarismen, Unklarheiten, Überflüssigkeiten, in die alten Handschriften und neuen Drucke sich eingeschlichen haben. Von den neuen Drucken bringt der Verfasser eine reiche Liste, fortgeführt bis zum Jahre 1572 (Junta Venedig Antiphonarium),[1]) lobt ihre Sauberkeit und Genauigkeit, weiss aber nichts von den neuen Barbarismen u. s. w. zu bemerken; es waren „übrigens, sagt er, in der kurzen Spanne Zeit 1570—77 . . . . in Italien nur wenige Choraldrucke erschienen.“[2]) Und von den alten Handschriften sagt Parasoli in seiner Eingabe an K. Borromäus 1592,[3]) dass sie „im Vergleiche zu den Drucken nur wenige verfehlte Korrekturen und Irrtümer enthielten.“[4])

Wir wissen allerdings nicht, sagt der Verfasser ganz richtig S. 186, welche Verhältnisse jenen Männern vor Augen schwebten, welche das päpstliche Reformbreve inspirierten. Wahrscheinlich haben es die beiden Künstler Palestrina und Zoilo inspiriert, indem sie mündlich oder schriftlich Bericht erstatteten; es ist das der gewöhnliche Gang der Geschäfte. Die liturgischen Bücher wollte man alle richtig stellen, mit ihnen auch den liturgischen Gesang; über diesen wurde ein Gutachten verlangt; das gaben die beiden Künstler. „Wir haben aber bis zur Stunde keine Nachricht darüber, ob und woher die Verfasser des Breve[5]) von auswärts Berichte erhalten und auf Grund derselben die Aufgabe ihrer Reform näherhin bestimmt haben.“[6]) Der Verfasser muss eigentlich annehmen, dass viele Berichte über auswärtige Handschriften und die seit 1570 sich darin befindlichen Barbarismen und Überflüssigkeiten in Rom einliefen, weil er glaubt, diese allein hätten die „Choralreform“ veranlasst.

Rezensent ist anderer Anschauung, und zwar nicht bloss wegen des Wortlautes des Breve an sich, welches, wie der Verfasser ganz gut sagt, wegen seiner allgemein gehaltenen Ausdrücke zu dehnbar und unbestimmt ist, und deswegen in Bezug auf die Bestimmung des Objektes der Reform, keine abschliessende Beweiskraft hat, sondern auch wegen der Beziehung des Inhaltes ebendesselben Breves zu den Anschauungen der Künstler damaliger Zeit, insbesondere eines Palestrina und Zoilo, und der ganzen „neuen Schule“, wie der Verfasser sich ausdrückt. Haben die beiden Meister den Papst Gregor XIII. in Betreff des Chorals informiert und zum folgenden Reform-Breve inspiriert,[7]) wie der in Rom weilende spanische Priester Don Fernando de las Yufantas in seinem Bericht an König Philipp II. vom 25. November 1577 behauptet, so war es natürlich, dass sie ihn nach ihren Anschauungen und Grundsätzen inspirierten; und diese Grundsätze sind die im Breve ausgesprochenen, aber den modernen zeitgenössischen Schriftstellern[8]) entnommen; es sind die Anschauungen, welche Palestrina in seinem Schreiben an den Herzog von Mantua[1]) entwickelt, gleichsam sein Programm in der Reform. Ferner mit der Informierung seitens der Meister ist wohl correlativ die Direktive seitens des Papstes und der zur Reform beigegebenen Kardinalskommission, wenn auch Molitor dies nicht zugeben will. Da er dagegen keinen historischen Anhaltspunkt vorbringt,[2]) so ist das gewöhnliche Vorgehen in solchen Angelegenheiten für uns massgebend. Es ist uns schwer zu denken, dass man mit dem Papste Pläne in einer sehr wichtigen Sache machte (im Anschlusse an die liturgische Reform) und doch von ihm keine Anweisungen erhielt, ebenso dass die berufene Kardinalskommission in der Angelegenheit keine Winke, ja nicht einmal ein Lebenszeichen gab, bis Las Infantas ein Memorandum einreichte und von dieser Kommission eine beruhigende Versicherung erhielt. Das wäre gegen alle Erfahrung und Geschäftspraxis. Der Verfasser lässt die zwei Meister ganz nach eigenem Heft arbeiten und später (nach der eben erwähnten Erklärung der Kommission 1579 im Dezember) fortarbeiten gegen die Intentionen des Papstes, was sehr unwahrscheinlich ist und deswegen nur sehr starken Beweisen gegenüber angenommen werden könnte. Palestrina und Zoilo waren treue Diener der Kirche (Palestrina war ein Freund des hl. Philipp Neri und starb in seinen Armen 1594, 2. Febr.), und haben, soviel bekannt, nie in Opposition gegen den Papst und die ihnen vorgesetzten Behörden sich gesetzt. Darum nimmt sie auch der Autor einmal bei einer anderen Gelegenheit mit Recht in Schutz gegen die Anschuldigung des Las Infantas,[3]) als hätten sie nur aus Gewinnsucht ihre Vorschläge bezüglich der Reform gemacht. (S. 213).

In den Vorbemerkungen dagegen zur Ausfertigung einer Bulle für das Graduale von 1614 heisst es, die Reform hätte, wenn durchgeführt, ganz neue Choralbücher für alle Kirchen der Christenheit erfordert, was unerträgliche Kosten und Beschwerden verursacht hätte, und deswegen „liess Papst Gregor XIII. seinen Plan fallen, nicht ohne grosses Missbehagen.“ (M. S. 252.)

Das übrigens scheint sicher anzunehmen zu sein, dass sowohl der Papst, als die beiden Künstler über die Tragweite des Unternehmens nicht klar waren. Die Hauptgedanken ihres Planes, die im Breve entwickelt sind, entnahmen Palestrina und Zoilo den Prinzipien der „neuen Schule“, deren Haupt eben Palestrina[4]) war; die erste Idee zur Reform fasste vielleicht der Papst selbst in Erwägung der Beratungen des Konzils von Trient über Einheit in Liturgie und Reinheit in Gesang, ferner im Anschluss an seine eigene

Aber der Text des Biographen Gregors besagt: „Antiphonarium centonem compilavit“. Er war nur Ordner. [1]) S. 111. [2]) S. 186. [3]) S. 184.

[4]) S. 187. Vgl. S. 57 ff.

[5]) Oder die Inspiratoren desselben.

[6]) S. 186. [7]) S. 46. 56 u. a.

[8]) Erasmus, Vanneo, Vicentino, del Lago u. a. Siehe Molitor u. a. S. 131 ff.

[1]) Vom 5. Nov. 1578. [2]) S. 56.

[3]) In seinem Memorandum an Gregor XIII. vom Dez. 1578 od. Jänner 1579. Einen gleichen Vorwurf von Seite des Musikers Cimello (in seinem Bittgesuch an Card. Sirleto) weist Molitor zurück (S. 211), indem er sein Programm mehr „lächerlich, als beachtenswert“ findet. Diese letzten Worte zitiert er aus einem Artikel des Th. Schmid S. J. in den „Stimmen aus Maria-Laach“ 1894. 1. H. Siehe K.-Musik. Jahrb. 1900. S. 172.

[4]) Molitor S. XIII. u. a.

Thätigkeit zur Ausführung der liturgischen Reform, wobei er eben beobachtete, dass nicht nur in der Liturgie eine grosse Uneinigkeit herrschte, sondern auch im Gesange, und daher mag ihm, wie Parasoli und Fulgenzio in einer an Kardinal F. Borromeo gerichteten Bittschrift (nach 1592) behaupteten, der Gedanke und Entschluss gekommen sein, che si cantasse uniformemente nella chiesa di Dio.[1]) Es waren ja, wie oben dargethan, viele Variationen im gregorianischen Gesang nicht bloss in einzelnen Ländern, sondern auch in einzelnen Diözesen herrschend geworden; dazu kamen die Manieren der Sänger in den damals üblichen Koloraturen und Diminutionen, durch welche man, da man sie immer anzuwenden gewohnt war, auch den Choral verunstaltete und ungebührlich verlängerte. Dem gegenüber lag nahe, einen einfacheren und einheitlichen Choral hergestellt zu wünschen. Was Gregor XIII. und seine Organe, Palestrina und Zoilo, im einzelnen von der Tradition des alten Chorals erhalten wünschten, was nicht, darüber fehlen uns alle Anhaltspunkte. Jedenfalls aber wurde damit, dass der Choral vereinfacht und „nach den Anforderungen der Zeit und den Regeln der Kunst“ [2]) sozusagen etwas mundgerecht gemacht wurde, die Tradition des Chorals selbst nicht gerichtet oder vernichtet. Es gibt ja ein Mittelding zwischen Approbation schlechthin und Verurteilung,[3]) nämlich eine nach den Fortschritten der Kunst und Forderungen der Zeit eingerichtete mass- und pietätvolle Korrektur, um nicht den etwas odiosen Ausdruck Reform zu gebrauchen. Lag diese Korrektur des Chorals in den Intentionen des Konzils von Trient? Der unbekannte Verfasser der „Information über die Choralreform“ [4]) behauptet es und Molitor gesteht,[5]) dass seit 1592 das Breve Gregors XIII. mehr dahin erklärt wurde, dass innere ästhetische Mängel im Chorale schon 1577 eine Reform opportun gemacht hätten und dass ihre Entfernung und Verbesserung der Weg zu einer vom Konzil oder von Gregor XIII. ersehnten Uniformität im Kirchengesange gewesen wäre. Und in der That, sollte die Kirche, nachdem sie auf allen Gebieten eine Reform ins Werk gesetzt, einzig in ihrem Gesange die Errungenschaften der neuen Zeit verschmähen? „Diese Frage durfte und musste gestellt werden.“ [6]) Eine interessante Episode wird uns aus der Geschichte der von Pius IV. nach dem Tridentinum eingesetzten Kardinalskommission zur Reorganisation der päpstlichen Sängerkapelle berichtet. Einer der beiden Kardinäle, Vitelozzi, liess sich auf seiner Wohnung mehrere kirchliche Kompositionen vortragen zur Probe, ob in ihnen der Text verständlich wäre.[7]) Das ist ein Beleg für das Interesse der damaligen kirchlichen Kreise für die Verständlichkeit der Textworte im cantus sacer. Demnach hätte Dejob nicht so Unrecht, die Choralreform aus dem Geiste des Konzils abzuleiten. Wenn wir uns nicht ganz ablehnend gegen diese Ansicht verhalten, kommen wir auf den Kern der „Choralfrage“ zu sprechen.

War zu einer Reform des Chorals ein äusserer[1]) oder innerer Grund vorhanden, so gab es in der That eine Choralfrage; war kein derartiger Grund vorhanden, so war die ganze Bewegung nur eine Unternehmung der Künstlerpartei. Der Verfasser stellt sich, wie wir gesehen, zur letzteren Ansicht und bringt für die ganze Bewegung lediglich als Veranlassung zwei Punkte vor: die Reaktion der neuen Schule gegen die Vernachlässigung[2]) der Quantität und des Accentes, ebenso gegen die auffallenden Barbarismen und die Schwerverständlichkeit des Textes, zunächst in der älteren Polyphonie; bald erhob man die gleiche Klage gegen den Choral. Die neue Künstlerschule war getragen vom Humanismus, der auch auf diesem Gebiete die altgriechischen Gesetze für die Metrik, Prosodie und Textbehandlung repristinieren wollte. Rezensent möchte als Vertreter der ersten der obenangeführten zwei Anschauungen vor allem einen äusseren Grund für eine Reform, den wir auch den praktischen nennen können, anführen:[3]) es ist die Ausführbarkeit des Choralgesanges. War damals und ist jetzt ein Gesang, der öfter siebzig, ja auch hundert, sehr oft fünfzig und vierzig Noten auf einer Silbe aufweist, für den Durchschnitt der Chöre, welche nicht Priesterchöre sind, leicht ausführbar? Unsere Laienchöre — die zwei Gattungen von Chören müssen immer unterschieden werden — haben weder die technische Übung für eine gute Ausführung langer Melismen, noch die dazu unleugbar erforderliche ascetische Schulung; einige Melismen, wie die Alleluja-Jubilationen, haben nur wahren Sinn beim Priesterchor, der um den Altar geschart, gleichsam nur eine Person ist mit dem amtierenden Priester. Wir haben diesen Gedanken schon einmal in der Innsbrucker Zeitschrift f. k. Theologie Jahrg. 1897 S. 751 ff. ausgesprochen und hatten auch damals nur Laienchöre im Auge. Wir wissen uns in

[1]) Molitor S. 184 mit Anm.

[2]) So drückt sich der Verfasser hinsichtlich des von ihm sehr empfohlenen Graduale reformatum des Franziskaners Franz de Brugis S. 209 aus.

[3]) Molitor S. XI der Einleitung.

[4]) Einige Jahre vor 1599 geschrieben. Das Original ist in Florenz, Archivio di Stato.

[5]) S. 55. [6]) M. S. 64.

[7]) Molitor S. 21. Das Nähere in Ambros, Gesch. d. Musik, 4. Bd. S. 15 ff, wo auch Card. Borromäus genannt ist. Vgl. Dr. Haberl „die Kardinalskommission von 1564“ im Kirchenmus. Jahrb. 1892. Pallavicini Hist. Conc. Trid. 3. Th. S. 249 ff. Die Episode wurde, wie bekannt, später durch einen drastischen Ausspruch des Kardinals ausgeschmückt.

[1]) Dazu muss auch die Autorität (also die Grundsätze des Konzils oder die Wünsche der Päpste) gerechnet werden.

[2]) Siehe oben unser Referat darüber S. 3 ff. — Die neue Schule konnte ihre Theorie verteidigen für ihre Schöpfungen, brauchte aber nicht hinübergreifen auf den in sich künstlerisch abgeschlossenen Choral, sagt Molitor S. 147 u. a. „Man übertrieb die fremden Fehler und die eigenen Vorteile“. Ebenda.

[3]) Der Verfasser spricht nur vom ästhetischen (inneren) Grund rücksichtlich einer Choralreform oder Nichtreform. Den praktischen lässt er ganz ausser Auge. Und doch ist er unabweisbar. Selbst der Verfasser der zwei Artikel vom 2. und 3. Dez. vor. Jahres in der Germania zu Berlin, der mit Schärfe den alten Choral verteidigt, schlägt eine kürzere Ausgabe, ein Compendium, vor.

diesem Punkte (infolge von Privatbesprechung) eins selbst mit dem einen und andern Chordirektor der „alten Schule“ von Solesmes.

Vom praktischen Standpunkt aus also hat, glauben wir, eine Reform volle Berechtigung. Ob das Trienter Konzil diesen Punkt im Auge hatte, wissen wir nicht. Aber heute hat ja die „Neuschule“ den gleichen Grund auf ihrer Seite.

Indes auch vom ästhetischen Gesichtspunkt aus war mehr als ein in der Eigenart des Chorals gelegener Grund vorhanden,[1]) eine Anpassung desselben an neue, oder vielmehr neubetonte Grundsätze zu wünschen; nicht als ob deswegen der traditionelle Choral, durch Alter und tausendjährigen Gebrauch, durch Kunstvollendung in Melodie-Bildung und -Zeichnung, durch Tiefe des Ausdruckes und Erhabenheit der Affekte, gleich ausgezeichnet und ehrwürdig, in seinem Wesen verurteilt würde, wie der Autor meint, sondern weil es allen lebenden, (d. h. im Gebrauch stehenden) Künsten natürlich ist, sich in accidentellen Dingen den Zeitforderungen anzuschmiegen.[2])

Vor allem ist es der „uralte Streit über die Textbehandlung seitens der Musiker“, wie Molitor richtig S. 135 bemerkt, der zu Zeiten mehr Beachtung fand;[3]) so im 16. Jahrhundert. In Bezug auf Textbehandlung aber ist im traditionellen Choral, was der Verfasser oft anerkennt und gleichsam als ein patentiertes Vorrecht für den Choral in Anspruch nimmt, eine grosse Willkür oder eine Fülle von „Barbarismen“ zu finden. Zwar mildert der geordnet rhythmische Vortrag, wie der Verfasser bemerkt,[4]) die Härten, aber Härten sind es doch. Sowie diese Härten empfunden wurden von Boëthius Severinus, in seinem bekannten Werke de musica, von Alcuin dem Freunde Karls d. Gr. in seinem Buche de philosophia,[5]) Abteilung Musik, von Aurelianus Reom. (bei Gerbert I. c. VIII), von vielen Musiktheoretikern des Mittelalters, angefangen von Cassiodor, Notker, Hukbald und Guido, bis zu Johann de Muris und Engelbert von Admont,[6]) — Guido von Arezzo z. B. findet es unschön, wenn die Melodie in einem gewissen Widerspruch gegen die Wortbetonung trete (u. a. Disc. art. mus. S. 15), und verlangt deswegen, dass die Sätze der Melodie mit den Sätzen des Textes sich decken und lange Töne mit langen Silben zusammenfallen —, weswegen diese Theoretiker stets Regeln für den Ausgleich zwischen Sprache und Melodie angeben,[1]) so wurden sie später, und vielleicht noch mehr empfunden zur Zeit des Humanismus, von einem Erasmus, der[2]) sagt, dass zur Zeit des Ambrosius dem Unterschiede der Silben Rechnung getragen wurde, dass man auch im Vortrage diesen Unterschied solange beachtet habe, bis eine grobe Unkenntnis der Sprache und ein zügelloses Lärmen der Sänger dazu nötigte, sich zu „dieser ungleichen Gleichmässigkeit[3]) (inaequalem aequalitatem) zu bequemen“; ferner von Vicentino in seiner Antica musica l. IV. c. 29, wo er viel klagt über die Sänger, die „das Wort ganz ersticken“; sodann von einem del Lago, der über den Gesang seiner Zeit klagend meint, eine aller Barbarismen ledige Textunterlage sei ein gewisses Vorrecht der „Gebildeten“ unter den Musikern oder der in die Schulgrammatik Eingeweihten; weiterhin von einem Zarlino und Franko, die der Verfasser Seite 128 und 144 citiert als „wider den Barbarismus der alten Schule“ sprechend. Es ging demnach neben der Choraltradition stets ein „Wider“ einher, bis zu Palestrina (und von da bis zu unseren Tagen.[4]) Und gerade jetzt, wo Philologen, Dichter und Musiker die Herrschaft des Wortes in der Kunst, speziell im Gesang so sehr betonen, wo die Richard Wagner-Schule durch die möglichst innige Verschmelzung von Wort und Ton und durch die Theorie des „Sprachgesanges“ so grosse Erfolge erzielt, wo auch Kirchenmusiker für die Anwendung dieser Theorie im Kirchengesang eingetreten sind,[5]) besteht eine mächtige Strömung für die Übertragung der Grundsätze des Sprachgesangs auf den Choral. In der Medicæa ist der erste Versuch dazu nach den Prinzipien der Humanisten zu Palestrinas Zeit gemacht worden. Vielleicht wird man noch weiter gehen.

Eine besondere Eigentümlichkeit des alten Chorals, wie der Verfasser selbst (S. 224) hervorhebt, ist die Belastung der unbetonten Silben unmittelbar nach dem Wortaccent mit meist reichen Melismen. Von Seite der Solesmeser sagt man nun zwar (Paléographie Einleitung S. 24 ff.), wir glauben im allgemeinen mit Recht, dass die unbetonten oder tonlosen Silben zur Auf-

[1]) Wir nennen deshalb diesen Gesichtspunkt den inneren Grund der Reform.

[2]) Wir glauben hiemit zugleich, dass der Choral nicht ein abgeschlossenes Kunstwerk ist, wie man voriges Jahr öfter (so in der Germania 2. Dez., im Osservatore Cattolico zu Milano, 27. Dez.) lesen konnte, sondern noch einer Vervollkommnung de bono in melius fähig ist.

[3]) Marius Victorinus klagt über die Willkür der Musiker in der Behandlung der Silbenquantitäten, ebenso Boethius und Albinus. Siehe Molitor S. 135.

[4]) Siehe oben S. 4.

[5]) Gerbert Bd. I. S. 41.

[6]) Ambros G. d. M. S. 28—218. Kirchenmus. Jahrb. Jahrg. 1886—88. Vgl. G. Gietmann S. J. Musik-Ästhetik S. 104 u. a.

[1]) Janssens (le rhythme du chant grég. p. 21) unterscheidet 3 Klassen der neueren Theoretiker: Äqualisten, Mensuralisten und Anhänger des oratorischen Rhythmus. Aber alle 3 Klassen berufen sich auf die alten Theoretiker.

[2]) Molitor S. 126. Dialogus de recta latini græcique sermonis pronuntiatione, apud inclytam Basilæam in officina Frobeniana A. 1528. S. 123 f.

[3]) D. h. zu der damals üblichen Gesangsform in Spondäen. Das war eine andere Art von „Barbarismus“.

[4]) Diesen historischen Beweis zu liefern, liegt nicht im Rahmen des vorliegenden Buches.

[5]) Witt, Mus. sacra 1881, XIV 89 ff. Weber im Cäcilienkalender 1883 S. 66 f. P. M. Ortwein O. S. B. über „Sprachgesang“, Broschüre 1884, Regensburg, Seiling. 3 Regeln stellt Witt über Sprachgesang für Komponisten auf: Die betonten Silben sollen länger dauern; sie sollen in höherer Tonlage stehen, sollen auf gute Taktteile fallen. Es genüge aber eine dieser 3 Eigenschaften; besser wende man alle an.

nahme längerer Notengruppen geeigneter seien, als die scharf betonten; denn diese (accentuierten) verlieren die Kraft ihres Accentes durch eine Fülle von sie belastenden Melismen.[1]) Andrerseits jedoch wird durch das Anhäufen von vielen Tönen unmittelbar nach der Accentsilbe der Accent oder vielmehr seine Kraft ebenso geschwächt, wenn nicht ganz vernichtet.[2]) Sodann ist die Menge der Neumen auf den Endsilben vielleicht, wie Gietmann meint, bloss eine Eigenheit des 9. und 10. Jahrhunderts, wo wir sie zuerst (in den Neumenbüchern) antreffen, hervorgegangen aus dem Streben der Sänger, Fiorituren, Schnörkel anmutig anzubringen, wo es ging,[3]) nicht aber eine besondere Schönheit. Übrigens, wie der Verfasser und obengenannter P. Gietmann ganz richtig bemerken, hat die Musik, die profane, wie die religiöse und kirchliche, immer eine gewisse Freiheit in der Textbehandlung beansprucht, und eigentliche allgemein anerkannte Gesetze darüber sind bis jetzt nicht bekannt geworden. Nur die Griechen hatten für Wort und Ton gleichsam einen Guss.[4]) In den ersten christlichen Jahrhunderten dagegen hat man die volkstümliche Deklamation des liturgischen Wortes zur Herrschaft gebracht. „Der erste Schritt dazu war," sagt K. Chr. Fr. Krause, „die Befreiung der Melodie von den Fesseln der Prosodie."[5])

Eine parallele Tradition „wider die Choraltradition" findet sich auch bezüglich des zweiten Hauptpunktes der „Choralfrage", nämlich bezüglich der langgedehnten Melismen. Sie geht bis in die Zeit Karls des Grossen zurück. Papst Stephan schickte[6]) etwa zwölf Sänger an den Hof Karls d. Gr. Aber ihre sonderbaren und langen, nicht einmal übereinstimmenden Melodien fanden Missfallen und Widerspruch. Und im 10. Jahrhundert schon hat Notker Balbulus († 912) an die Stelle der langen Endmelismen die Sequenzen gesetzt, nachdem er lange darüber nachgesonnen, wie er den cantus sine littera zu einem bestimmteren Ausdrucke bringen könnte. Er setzte einfach Texte unter die dem Allelnja folgenden Neumen (sequentes neumas.[7]) Ebenso führte Tuotilo ungefähr zur gleichen Zeit die Tropen ein, Texte, welche man unter andere Neumen setzte.

Mit dem 13. Jahrhundert beginnt ausserdem gegenüber dem melodischen Prinzip in der Musik das harmonische zu keimen[1]) und dementsprechend dafür im Volke das Gefühl zu erwachen; die Gründe, das Hexachordon naturale, der Discantus, Feanxbourdon, Organum, die daraus sich entwickelnde Polyphonie, gehören in ihrer Ausführung nicht hieher. Gewiss ist aber, dass infolge davon der Geschmack für das Reichmelodiöse sich verminderte und mehr der Abwechselung mit der Harmonie sich zuwandte.[2]) Früher war es, wie der Verfasser S. 66 ganz gut sagt, sozusagen eine Notwendigkeit, beim Mangel jeglicher Harmonie im Reichtume der Melodien und Melismen einen Ersatz zu suchen, um den Glanz eines festlichen Gottesdienstes zu erhöhen. Jetzt aber war es anders. Im 14. und 15. Jahrhundert entwickelte sich die Polyphonie, und zu Palestrina's Zeit hatte sie ihren Höhepunkt erreicht. Deswegen finden wir in seinem Jahrhundert viele, sehr eindringliche Stimmen gegen die lang gezogenen Melodien. Vicentino, den der Autor selbst zitiert,[3]) meint, dieser Gesang stimme mehr zum Lachen als zur Andacht,[4]) ähnlich sprechen sich del Lago, Konrad v. Zabern und Nucius aus.[5])

Und die Partikularsynoden? Wenn sie, wie der Autor S. 28 erwähnt, die Kürzung der Neumen vorschreiben, wollten sie bloss die „Anhängsel" an die Antiphonen, wie Molitor sich ausdrückt, oder auch andere Anhängsel verbieten? Es ist nicht zu erweisen. Und die zwei Synoden von Rheims 1564 und 1583?[6]) Wollten sie mit ihren kategorischen Dekreten über Accent, Quantität und Textbehandlung, über Kürzung der „in ungebührlicher Weise gehäuften Noten" vielleicht einen allgemein empfundenen Missbrauch treffen?

Diese Gegentradition hat übrigens eine ebenso alte Geschichte, wie der Gesang selbst. Im Gesang wollen und müssen die zwei wesentlichen Elemente, Sprache und Melodie, nebeneinander eine gewisse Selbständigkeit einnehmen; häufig aber kommen sie miteinander in Konflikt. Das Musikalische (auch absolut Musikalische genannt) will sich ohne Rücksicht auf das Wort entfalten und auf Kosten desselben „breit machen"; und das Wort als Organ des geistigen Gehaltes fordert Dienstleistung von der Melodie.[7]) So verhält es sich auch hinsichtlich des Chorals. Ist darin das absolut Musikalische überwiegend, wie im „traditionellen" Choral, so remonstrieren die Anhänger des Sprachgesangs; will die Sprache mehr nach ihren Gesetzen den Gesang beherrschen, beschweren sich die Vertreter der alten schönen Melodien über Verstümmelung derselben. Und

[1]) Anders urteilt Gietmann S. J. in seiner Musik-Ästhetik S. 104 n. 125.

[2]) So sagen namhafte Philologen, denen dieser Punkt vorgelegt wurde. Um nur einen (mit seiner Erlaubnis) zu nennen: Ottavio Cagnacci, S. J., ein in ganz Italien bekannter Professor der klassischen Sprachen, der Korrektor der Gedichte des Papstes, sagt unumwunden: Per questo accumulare di melismi sopra la sillaba, che segue la sillaba accentuata, si guasta la virtù dell' accento.

[3]) Gietmann l. c. S. 300. Vgl. S. Cecilia Torino n. 9. S. 8.

[4]) Siehe Aristoxemus 10 lib. de Musica, u. a. S. 52, Westphal. Musik des griech. Alt., Leipzig, 1889. Ambros, G. d. Musik I. Band.

[5]) Darstellungen aus der Geschichte der Musik. Göttingen 1827. S. 97. Ambros II. 70 ff.

[6]) Ambros G. d. M. II. Bd. 105 ff. Diese waren vor den oben S. 1 erwähnten Mönchen geschickt. Vgl. Kirchenmus. Jahrb. 1896 S. 64. S. A. Schubiger „Sängerschule" S. 4.

[7]) Ambros l. c. 2 Bd. S. 117 ff. mit Anm. über den Namen „Sequenz". Vgl. G. Gietmann l. c. S. 104. Ebenso Kirchenmus. Jahrb. 1886 S. 7. Ferner „Stimmen aus M. L." 1897. 2. H.

[1]) Heinrich v. Herzogenberg in „Vierteljahrsschr. für Musik-Wiss." Leipzig 1891. 1. H. 133—137.

[2]) Vergl. Mol. S. 144. [3]) S. 131.

[4]) L'antica mus. l. 4 c. 18.

[5]) Molitor S. 148. [6]) S. 31, 32.

[7]) Bekannt ist ja das Axiom R. Wagner's: Musica famula poëseos.

beide haben in ihrer Weise recht. Wir sind überzeugt, dass der Choral durch jede Kürzung mehr oder weniger einbüsst am Musikalisch-Schönen, am absolut Musikalischen, wie das der Fall war in der „Reinigung“[1]) des alten Chorals von seiten Palestrinas (in der Medicæa). Der Fluss der Melodie, die feine Zeichnung, auch vielfach die Sanglichkeit, leiden durch eine Korrektur; abgesehen davon, dass der reiche Strom der Melodie und mancher ihn bereichernde Brunnquell verloren geht. So sind, um uns prosaischer auszudrücken, drei Ornamentneumen bei der Medicäa-Ausgabe unterdrückt worden: pressus, strophicus und neuma finale. Dagegen wird von der anderen Seite bemerkt, dass durch die Kürzung und Korrektur (nach den Erfordernissen der Sprache) andere bedeutende Vorteile erzielt werden, nämlich ein mehr plastisch gedrungener Bau der ganzen Melodik, schärferes Hervortreten der Verhältnisse der Sprache in Accent und Quantität und des Rhythmus, und nicht zuletzt grössere Verständlichkeit, die eben doch beim Gesang in erster Linie zu stehen scheint. Diese genannten Vorzüge hat nach dem Urteile Gietmann's S. J,[2]) Kornmüller's O. S. B.,[3]) Edmund Langer's,[4]) Theodor Schmid's S. J.[5]) u. a. trotz mancher die Melodik betreffenden Mängel die Medicæa. Darum verdient diese Ausgabe eine nicht bloss praktische, sondern auch ästhetische Beachtung.

Aber die „Tradition des alten Chorals des hl. Gregorius“ können wir nicht vernachlässigen oder gar zerstören, sagen die Traditionalisten. Sie haben recht; die Tradition ist nicht bloss ein kirchliches, sondern auch wissenschaftliches und künstlerisches Postulat, womit man in gesunder „Continuität“ das wahrhaft Gute forterhält und fördert. Sie selbst mögen den alten Choral in seinen Wurzeln noch mehr erforschen als bisher, sie mögen ihn pflegen in ihrem opus Dei wie ein Heiligtum; sie sind ja (wir meinen natürlich zunächst die Benediktiner von Solesmes und Beuron) die berufensten Hüter der echten Kunst der Kirche. Aber sie mögen es den Laienchören, um welche zunächst der deutsche Cäcilienverein sich annimmt, nicht verargen, sich eine etwas mundgerechte Ausgabe des Chorals verschaffen zu wollen. Von der Medicæa wird im zweiten Bande Molitor's, also auch in seiner Besprechung, eingehender zu handeln sein. Unterdessen aber möchte noch eines der Beachtung aller Choralfreunde vorgestellt werden: ist die Choraltradition schon sicher auf Gregor zurückgeführt und in sich selbst klargestellt?[6]) Die Solesmeser glauben, wie wir eingangs unseres Referates berichteten, die sichere Leseart Gregor's des Grossen zu besitzen; die Vergleichung der 1200 Handschriften untereinander und wiederum ihre Zusammenstellung mit einigen (aber nur „fränkischen“) Neumenhandschriften[1]) ist an und für sich ein starker historischer Beweis, aber, weil rein historisch, gegenüber der Kritik nicht unanfechtbar. Denn die Handschriften sind weder unter sich, noch gegenüber ihrem (möglicherweise) gemeinsamen Ursprung kritisch-philologisch geprüft und so ist der Beweis schliesslich geradezu zweifelhaft. In der That, gerade die auffallende Ähnlichkeit all dieser vielen Handschriften und der Mangel erheblicher Varianten darin scheint zu beweisen, dass sie aus einer Quelle geflossen sind und dass demnach nur eine Art, die Neumen zu lesen, der ganzen Übertragung zu Grunde liegt. Von Guido dem Aretiner rührt die Kunst her, die Neumen fix zu notieren. Er fertigte zuerst ein Antiphonarium nach dieser Weise an; brachte eines nach Rom zum Papste Johann XIX., der ihn ausserordentlich günstig aufnahm, „im Antiphonarium wie in einem Wunderwerke herumblätterte und selbst sich (von ihm) Unterweisungen im Gesange geben liess“ nach seiner Methode und seiner neuen Notation.[2]) Kein Wunder also, wenn nicht bloss Schüler und Freunde, sondern viele, die von ihm und seinem Wunderwerke hörten, sich eifrig um eine Abschrift seines Exemplars bemühten. Die notierten Codices zunächst in Italien wären hiemit glaubwürdig als von Guido's Exemplar durch Abschrift herrührend erklärt.[3])

Übrigens ist selbst die in der Paléographie hergestellte Leseart gegenüber der Kritik nicht ganz endgültig abgeschlossen. Gelehrte, wie Déchevrens, S. J. (Études musicales III tomi 1897/98), Houdard (l'art dit grégorien 1897, und le rhythme du chant dit grégorien 1898), Fleischer Oskar, Berlin („Neumenstudien“ II Teile, 1895 und 97) bringen in ihren sorgfältigen Forschungen, die mit gewissenhafter Textexposition der alten Musikschriftsteller verbunden sind, eine „systematische Deutung der Neumen“, aber abweichend von der Leseart der Paléographie. Sie arbeiten ganz unabhängig voneinander und wenden jeder die philologisch-kritische Methode in der Deutung und Vergleichung der Handschriften an; um so wertvoller sind ihre Ergebnisse. Bis jetzt sind Déchevrens[4]) und

---

[1]) S. d. Brief Palestrina's an den Herzog von Mantua. Mol. S. 231.

[2]) Musik-Ästhetik u. a. S. 100 und S. 323.

[3]) Kirchenmus. Jahrb. Jahrg. 1890 S. 83 ff., 1897, 1900.

[4]) Kirchenmus. Jahrb. Jahrg. 1897 S. 111 ff.

[5]) Stimmen aus Maria-Laach, 1894 3. Heft.

[6]) D. h. haben wir die echte Lesung, selbst angenommen, dass wir die Choralschrift Gregors besitzen?

[1]) Die fränkischen Neumen stehen alle fast auf gleicher Höhe und lassen darum kaum das Fallen und Steigen der Stimmen erkennen. Vgl. Gietmann l. c. S. 297. Oskar Fleischer „Neumenstudien“ II. 14.

[2]) Guido im Briefe an seinen Freund Michael, Gerbert Script. II. 43. Vgl. Gietmann l. c. S. 116 ff.

[3]) Wie bekannt ist aus Ambros II 210 ff. (vgl. Gietmann l. c. S. 118), haben sich neben den erst entstehenden notierten Handschriften zugleich die Neumenhandschriften zwei Jahrhunderte lang im Gebrauche erhalten, ein Erklärungsgrund dafür, dass man nach und nach sich Notenschriften Guido's verschaffen konnte. Ausserdem standen die Klöster, besonders die der Benediktiner, in regem Verkehr zu einander und teilten sich gerne ihre Arbeiten mit.

[4]) Déchevrens wirft bei seiner Textexposition der alten Theoretiker Dom Pothier öfter vor, dass er nicht die ganzen Texte und Contexte bringe; so z. B. im „Gregor. Choral“ S. 164, wo vor und nach dem zitierten Worte Guido's zwei Sätze aus-

Fleischer (Fleischer legt die italienischen Neumen aus, welche durch ihre Stellung den Gang der Melodie erkennen lassen, und verspricht Melodie und Rhythmus aus ihnen herauszulesen; Déchevrens forscht mehr dem Rhythmus nach) sich sehr nahe gekommen; von einem abschliessenden Resultat ist aber noch keine Rede. Um so mehr ist gegenüber Pothier zu betonen, dass das letzte Wort über die richtige Leseart des Chorals, also über die Auffindung zunächst der Leseart des 9. und 11., sodann rückwärts des 7. Jahrhunderts, noch nicht gesprochen ist.

Wir hätten sonach drei Klassen von Theoretikern: Anhänger des oratorischen Rhythmus, Dom Pothier und seine Schule, welche durch massvolle Hervorhebung des logischen und pathetischen Accentes und durch Berücksichtigung der Bedeutung jeder Silbe in ihrer sprachlichen und jeder Note in ihrer melodischen und rhythmischen Stellung eine möglichst angemessene musikalische Deklamation bezwecken; die Mensuralisten, welche den Takt im Choral lehren als ursprüngliche Eigenart desselben, wie Fleischer und Déchevrens; zuletzt die Äqualisten, welche mathematische Gleichheit der Tondauer wollen und nur die Endsilben der Abschnitte ausnehmen. Dazu kommt als vierte Klasse die oben schon erwähnte Theorie des „Sprachgesangs", welche von den Anhängern der neuen Schule (und der Medicæa) verfochten wird. Sie lehrt, Ton, Tonfall und Gliederung der prosaischen Rede seien das Hauptgesetz des rhythmischen Vortrags; denn nach den Gesetzen der gewöhnlichen Rede sei der Choral (wenigstens der gekürzte) komponiert; der Vortrag sei infolgedessen eine möglichst textgemässe Recitation.[1])

Was nun? Alte oder neue Schule, alter oder neuer Choral? Neume oder Note?[2]) Der Musiktheoretiker Hermann Fink[3]) stellt die alte und neue Schule einander gegenüber und sagt: „Vergleichen wir unsere jüngeren Musiker mit den Künstlern der früheren Zeit, so kann man mit Recht bekennen, dass die Alten die Kunst geboren, die Neueren sie ausgebildet haben. Beiden bleibt indes ein gleiches Lob, und beiden gebührt ohne Unterschied unser Dank. Waren die Alten in Behandlung der Proportionen .... tüchtig, so nehmen die Neueren .... darauf Rücksicht, den Noten die Textworte zu unterlegen, so dass sie genau zu den Noten passen .... Zwar haben die Alten auch in diesem Punkte manches berücksichtigt, doch sind sie im allgemeinen hierin freier gewesen." Diese Vergleichung, glauben wir, verdient nach den obigen Ausführungen auch heutzutage noch Beachtung.

gelassen sind, die vom Takte, von daktylischem, spondeischem und jambischem Dauermass sprechen. V. Gietmann l. c. S. 352.

[1]) Vgl. Gietmann Ästhetik S. 353 ff.

[2]) Note wird vom Autor S. 214 die „reformierte" Neume genannt; durch die Choralreform nämlich wurde die in sich rhythmisch gegliederte Neume (nach ihren etwa 16, früher (Antiph. von St. Gallen Anhang) 55 Formen; vide D. Pothier Les Mélodies grég. 1880 S. 38) in eine Reihe formloser Töne oder Noten aufgelöst.

[3]) Practica Musica, Vitebergae 1556. l. V. de arte eleganter canendi.

Die alte und die neue Schule haben ihre volle Berechtigung.

Rom hat bis jetzt mehr den praktischen Standpunkt eingehalten und betont: nämlich Einheit im liturgischen Gesang und Ausführbarkeit desselben unbeschadet der Vorrechte vieler Kirchen und Klöster auf ihren eigenen Gesang. So wird die Einheit betont im Breve vom 15. Nov. 1878, so die praktische Ausführbarkeit in einem Reskript der Ritenkongregation am 23. Febr. 1880, wo unter anderem gesagt wird: „Diese hervorragenden Schriftsteller (Lambillote und Bonhomme) haben die Melodien der Codices herausgegeben; aber sie sind so überladen mit Neumen, dass man sie für unpassend erklären muss, den verschiedenen Funktionen und den kanonischen Horen zu dienen, wie sie vom Konzil von Trient festgesetzt sind."

Es erübrigt nur noch, nach der Darstellung des Verfassers die geschichtlichen Daten der „Choralreform" unter Gregor XIII. kurz anzuführen. Palestrina war das Haupt der Reformpartei, der neueren humanistisch denkenden Künstlerschule[1]) und er blieb seinen Grundsätzen treu;[2]) in einem Jahre hatte er (vom Herbst 1577 an) sein Manuskript fertig gestellt, worin er die „Barbarismen, Unklarheiten (obscuritates), Widersprüche und superfluitates" des Graduale nach den Bestimmungen des päpstlichen Breve entfernte;[3]) jedoch die Drucklegung, die schon eingeleitet war, wurde durch die Intervention des spanischen Königs Philipp II. verhindert. Der König glaubte sich in seinen Privilegien und überhaupt in der Unabhängigkeit seiner Massnahmen für die Wohlfahrt des Landes beeinträchtigt. Einen anderen Grund der plötzlichen Druckeinstellung gibt der Entwurf zu einer Bulle für das Graduale von 1614—15 an, nämlich die durch die Reform notwendig gewordene Beschaffung von neuen Choralbüchern und die damit zusammenhängende materielle oder vielmehr pekuniäre Belastung der ganzen Christenheit, wodurch „das so heilige Unternehmen odiös geworden wäre".[4]) „Und der Papst," heisst es ebenda, und zwar Gregor XIII.,[5]) „liess seinen Plan fallen, nicht zwar ohne grosses Missbehagen." Der Plan des Papstes scheint also doch nicht gar sehr der Ausarbeitung der Choralbücher, wie sie thatsächlich von Palestrina und Zoilo besorgt wurde, entgegen gewesen zu sein,[6]) sonst würde dieser Grund in diesem Entwurf als erster genannt; derselbe wird aber darin gar nicht genannt, und wird nur von Las Infantas nach seinem Sinne erwähnt. Politik also und Geld, d. h. die riesigen Kosten der Reform, haben zunächst dieselbe verhindert. Wie der Plan Gregor's genauer gefasst war und ob er überhaupt genauer bestimmt war, wissen wir wegen Mangel an Quellen nicht. Und Palestrina? Hat er jetzt, wie Baini[7]) zu erzählen

[1]) Molitor u. a. S. XIII d. Einleitung.

[2]) M. S. 260 Anm.

[3]) Vgl. damit die Ausdrücke Palestrina's im Schreiben an den Herzog von Mantua, S. 231.

[4]) Molitor S. 252.

[5]) Die erste Unterbrechung wird demnach ausdrücklich ins Pontifikat Gregor XIII. verlegt.

[6]) Wie wir schon oben ausgeführt haben.

[7]) Memorie storico-critiche della vita .... di Giov. Pierl. da Palestrina. Roma 1828. Bd. II S. 116 ff.

weiss, das Manuskript zerrissen und in den Papierkorb geworfen? Molitor widerlegt Baini S. 241 und damit auch Mons. Respighi,[1]) der Baini gefolgt war. Palestrina, das „Haupt der Reformpartei“[2]) und der „Reformator des Chorals“[3]) hat nicht sofort nach dem ersten Memorandum de las Infantas die ganze Arbeit aufgegeben,[4]) sondern er vollendete sie, wie schon erwähnt, und hütete sein Manuskript.[5]) Er mochte wohl noch immer glauben, das Wort Gregor's XIII. gegenüber Infantas und Philipp II., „che non si mutassino più“ (le melodie) sei eine Beschwichtigung gewesen; er hoffte wahrscheinlich zugleich eine Wiederaufnahme des Planes von seiten des Papstes, der sein Breve nie zurückgenommen zu haben scheint;[6]) sonst ist, wie der Verfasser in der erwähnten Anmerkung S. 275 ganz richtig bemerkt, sein ganzes Verhalten unerklärlich.

In der That hatte er am Schlusse seines Lebens, wie der 2. Band Molitor's zeigen wird, die Hoffnung auf Wiederaufnahme der Reform. Der Tod überraschte ihn und riss ihn mitten aus seinen neuen Plänen heraus. Die definitive Ausfertigung des Manuskriptes war eine seiner letzten Beschäftigungen, dessen endliche Drucklegung eine seiner letzten Hoffnungen.[7]) „Einstweilen hielt eine kleine Truhe diese Frucht der ersten Choralreform in friedlich sicherer Gewahr.“[8]) Das also steht fest: Palestrina ist voll und ganz und mit Überzeugung das Haupt der neuen Schule, und er ist es geblieben bis zum Tode, ja noch über den Tod hinaus in seinen Schülern; wieweit sein Manuskript nachher von seinen Schülern benützt wurde, ist ja nach Respighi selbst[9]) eine andere Frage: diese wird übrigens im 2. Bd. vorliegenden Werkes ausführlich zur Sprache kommen.

Der Standpunkt in der Streitfrage bezüglich der Medicæa oder der Choralreform selbst ist somit verschoben: nicht mehr Palestrina steht als Haupt der ganzen Richtung in Frage oder so zu sagen im Brennpunkte der Diskussion, sondern die Berechtigung zu einer Choralfrage im allgemeinen und zu dieser im besondern. Darum haben wir eben diese Berechtigung so eingehend besprochen. Dr. Haberl[10]) gegenüber steht auf Grund des besprochenen Werkes fest, und es wird im zweiten Bande noch eingehender behandelt werden, dass die Choralreform, wenn auch dreimal offiziell begonnen, nie offiziell vollendet wurde und somit die Medicæa nicht officiell genannt werden kann. Bei deren Erscheinen war nur ein bescheidenes cum permissu Superiorum beigegeben. Paul V. hat sie nicht approbiert, auch nicht das Graduale.[1])

In einem nicht so wesentlichen Punkte stellt sich Molitor mit gewissenhafter Unparteilichkeit auf die Seite Haberl's, nämlich in der Erklärung der vielbesprochenen Stelle in Don Fernando's Memorandum an P. Gregor XIII. le qual cose, secondo che dichiarò il Rev. Maestro di cappella, ... furono poi meglio considerate da loro ... Einige wollten dieses dichiarò auf Palestrina beziehen trotz des Titels Rev[do] Maestro. Molitor aber stellt S. 260 Anm. fest, dass von 1574—78 Boccapadule als Protektor der päpstl. Kapelle den Titel Rev. Maestro di Cappella führte und dass die ganze Stelle auf ihn und die päpstliche Kommission anzuwenden sei (vgl. auch S. 262 Anm. 2.).

In einem weiteren Punkt korrigiert Molitor Haberl und sich selbst, d. h. seine eigene Äusserung in einem Artikel der römischen Quartalschrift,[2]) als hätte Palestrina vom Anfang an bloss beabsichtigt, das Proprium de Tempore zu bearbeiten, welcher Auffassung auch Haberl beigetreten war;[3]) u. a.

Wir ersehen aus der ganzen Darstellung des Autors, dass er mit voller Gerechtigkeit und vornehmer Ruhe seines Amtes als Historiker waltet, wie wir schon eingangs hervorgehoben haben.

Noch bleibt zum Schlusse eine Anmerkung zu machen über einige Fehler, die sich in den Druck eingeschlichen haben. Seite 60 z. B. ist im vorletzten Satze wohl ein Wort ausgefallen, vielleicht „beweisen“. S. 180 ist ein Zitat[3]) im Text nicht zu finden. S. 264 Anm. 2 Z. 6 „ist Rede“ statt die Rede. S. 298 Z. 6 quibu statt quibus. Wir glauben durch Anführung dieser Druckfehler dem Verfasser einen Dienst zu erweisen. Auch möchten wohl einige stilistische Dunkelheiten verbessert werden, wie S. 263 Anm., S. 66 Z. 10 von unten, S. 69 erster Satz u. a.

Das Werk des Verfassers hat hohen dauernden Wert und wird von Freunden der alten wie neuen Schule mit gleichem Interesse und Nutzen gelesen werden. Ceterum in medio veritas!

Brescia, Italien.

Prof. **J. Weidinger, S. J.**

[1]) Giov. Pierluigi da Pal. e l'emendazione del Graduale Romano S. 6 und S. 13.
[2]) Molitor S. XIII.
[3]) Molitor S. 226.
[4]) Respighi Nuovo studio . . . . S. 46—49.
[5]) Molitor S. 293.
[6]) Molitor S. 55 u. 275 mit Anm.
[7]) Molitor S. XIII. XIV.
[8]) Molitor S. 293.
[9]) In seiner ersten Schrift S. 6.
[10]) Die Wahrheit in der Fehde mit Respighi liegt, wie so oft, in der Mitte.

[1]) Molitor S. X. und S. 243 mit Anm. [1]).
[2]) Oktoberheft 1899 S. 367.
[3]) Kirchenmus. Jahrb. 1900. S. 173.



Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Doppel-Nummer.

1901. **Regensburg, am 1. Oktober u. 1. November 1901.** **Nro 10 & 11.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Unter Hinweis auf Nr. 9 der *Mus. s.*, S. 118 referiert der Unterzeichnete über die dortselbst mit Titel, Preis und Verleger angegebenen Kompositionen. Die Prachtausgabe des unter dem Titel *„Ausonium aureum opus* (Goldenes Werk römischer Meister)" von Capra in Turin edierten Requiems, zusammengesetzt aus den von **Palestrina** komponierten Teilen der 5stimmigen Totenmesse *(Kyrie, Offertorium, Sanctus, Benedictus* und drei *Agnus Dei),* welche im 10. Bd. S. 138 der Gesamtausgabe stehen, und ergänzt durch das im II. Jahrg. der Musica divina, I. Bd. 2. Heft, publizierte 4stimm. Requiem von **Giov. Fr. Anerio,** verdient lautes Lob und dankbare Anerkennung. Nachdem jedoch Reduktion in $^4/_4$ Takt, Violinschlüssel für alle Stimmen, Bass ausgenommen, ja sogar Zusammenfassung der 4 und 5 Stimmen auf zweiliniges Notensystem für diese Ausgabe gewählt worden ist, war es angezeigt, auch dynamische Zeichen einzufügen, um das Werk den modernen Dirigenten und Sängern, welche besonders in Italien polyphone Werke mit steifem Tone vortragen zu müssen glauben, mundgerechter zu machen. An Stichfehlern mangelt es nicht; der Herausgeber liess übrigens nur wenige Exemplare abziehen, und ist gesonnen, die Platten nochmal korrigieren zu lassen.

Die Messe Op. 4 von **C. Becker** (S. 118) ist unter die mittelschweren Kompositionen einzureihen; in der Textunterlage stören neue Silben nach Achtelbewegungen.

Die Messe in F-dur von **Eduard Brunner** (S. 118) ist auch den einfachsten und schwächsten Chören zugänglich. Sie kann ein-, zwei- oder dreistimmig gesungen werden; die Orgelbegleitung ist leicht.

Die Instrumentalmesse zu Ehren des heil. Antonius von Padua von **Max Filke** (S. 118) kann den Chören, welche für ein kleines Orchester über hinreichendes Gesangspersonal verfügen, sehr warm empfohlen werden. Diese Kompositionsgattung ist für den Referenten wohl nicht das Ideal der Kirchenmusik, durch gute Textesdeklamation jedoch wusste der Komponist Steifheit und Schablone von in sich geschlossenen Musikperioden zu vermeiden. Eine Aufführung der Messe für Singstimmen mit Orgel allein kann nicht empfohlen werden, sie würde einem blätterlosen Baum gleichen und leer klingen.

Leicht, aber von geringem musikalischem Werte ist die Georgiusmesse von **W. Gössler** (S. 118). Sie wird vielleicht im Notfalle aufgeführt werden, aber bei ihrer melodischen und rhythmischen Armut und den ausgenützten harmonischen Wendungen den 4 Männerstimmen wenig Lust zu Wiederholungen einflössen.

Die drei Kompositionen von **V. Goller** (S. 118) zeugen von lebhafter Erfindung und gutem musikalischem Geschmacke. Die Vincenz-Messe (Op. 7) kann auch ohne Tenor gesungen werden. Die Orgel ist selbständig, die Registerangaben sind dankenswert. In der Stephans-Messe (Op. 8) sind grosse Schönheiten verborgen. In kräftiger Accentuation wird der liturgische Text deutlich deklamiert; durch Zusammenfassen der Ober- und Unterstimmen erreicht der Komponist schöne Effekte, dem Chroma wird in der Orgelstimme ziemlich ausgiebig gehuldigt; der Sinn für dynamische Schattierung, auch in der Orgelbegleitung, ist gut entwickelt. — In der lauretanischen Litanei wechseln die Kadenzen ausserordentlich oft; weniger wäre besser gewesen, um den Gebetscharakter mehr zum Ausdrucke zu bringen.

Die von Goller als Op. 13D für Männerchor mit Orgelbegleitung bearbeitete Missa VI. von **Mich. Haller** (S. 119) wird unseren kirchlichen Männerchören viele Freude machen und ist gleich dem Original ausserordentlich leicht und sangbar.

Eine neue Messe für 2 gleiche Stimmen von **P. Griesbacher** (S. 118) verdient wärmste Empfehlung bei der Ausführung für Cant. und Alt. Die Besetzung für Tenor und Bass dürfte gegenüber der Orgelbegleitung zu dumpf klingen.

Das *Ecce Sacerdos* von **F. X. Hacker** (S. 119) wirkt feierlich, festlich.

Die drei Kompositionen von **R. Heuler** (S. 119) sind Gaben für einfache, schwächere Chöre. Op. 1 enthält *Miserere* (I. Ton) und *Benedictus* (II. Ton) in Falsibordoni, die leider ziemlich steif ausgefallen sind. Durch guten Vortrag jedoch werden sie mehr Leben gewinnen. Op. 3 bringt 5 lateinische Segensgesänge für Männerchor, welche unschwer zu singen sind. In der lauretanischen Litanei, Op. 4, folgen 4stimmige Antworten auf einstimmige Invokationen, alles ausserordentlich leicht. Ein schönes *Pange lingua* für gemischten Chor ist angefügt.

Die klar und deutlich lithographierte Partitur eines mit grossem, aber auch für kleines Orchester eingerichteten *Te Deum*, Op. 21 (S. 119) von **Thadd. König** zeugt von grosser Routine des Komponisten in der Instrumentation. Zur wirksamen Aufführung ist ein starker gemischter Sängerchor notwendig. Die Komposition bewegt sich im veredelten Stile von Rob. Führer und macht von den chromatischen Mitteln — ausgenommen die in neuerer Zeit wieder gern angewendete, ja verbrauchte Modulation in die grosse Unter- und Oberterz — sehr mässigen Gebrauch. Die vielen strebsamen, mit Instrumenten arbeitenden Kirchenchöre seien auf die sehr wirksame Komposition empfehlend aufmerksam gemacht.

Der schwierige und lange Text der Herz-Jesu-Litanei ist von **Al. Kohler** in Op. 5 (S. 119) in musterhafter und gediegener Weise für Männerchor mit Orgel komponiert worden. Eine gründliche Korrektur des Textes, besonders in Betreff der Trennungszeichen, ist vor der Aufführung unbedingt notwendig. Das 3. *Agnus Dei* ist als Doppelchor für Soli und Chor angelegt. Die Textunterlage der ganzen Litanei ist vortrefflich und tadellos, die Orgelbegleitung diskret und leicht.

Das 6stimm. *Ave verum corpus* (S. 119) aus dem 7. Teile des *Magnum opus musicum* von **Orlando di Lasso** (derselbe wird im Oktober an die Herren Subskribenten versendet werden) hat Dr. Proske mit folgenden Worten charakterisiert: „Man sehe und bewundere auf jedem Schritte dieses Gebilde himmlischen Gefühles und Ausdruckes.“ Die Nummer stand auf dem Programme der 16. Generalversammlung.

Die Herz-Jesu-Messe von **A. Löhle** (S. 119) ist für die einfachsten und bescheidensten Chorverhältnisse bestimmt, rhythmisch und melodisch dürftig und nach eigener Erklärung des Komponisten „kein Kunstwerk“. Durch guten Vortrag jedoch kann ihr wesentlich aufgeholfen werden. Die Ansicht der Herren Referenten J. G. Mayer und P. Piel unter Nr. 2777 des Cäcilienvereins-Katalogs über diese Gattung leichtester Kirchenmusik teilt der Unterzeichnete vollkommen.

Die Messe von **Ant. Lotti,**[1]) welche Dr. Proske im I. Bd. der Mus. div. publiziert, der Unterzeichnete aber in der 2. Auflage dieses Bandes weggelassen hat, bearbeitete nun **C. Thiel** durch Transposition in die Untersekunde und verschiedene im Vorwort aufgezählte Operationen, sowie Beifügung dynamischer und Atemzeichen in recht dankenswerter und brauchbarer Weise. In diesem Kleide kann und soll die leicht verständliche und nicht schwere Messe auf dem Repertoire eines jeden Kirchenchores, der sich mit dem reinen Vokalsatz befasst, einen ehrenvollen Platz einnehmen. Über die Textunterlage könnte man mit dem verdienten Herausgeber an mehreren Stellen debattieren, da aber Lotti selbst († 1740 in Venedig) die guten Traditionen der klassischen Vokalperiode nicht mehr kannte und beobachtete, soll dieses Thema den Musikphilologen beschäftigen.

In Betreff der 4stimmigen Messe (Tenor ad lib.) von **Joh. Meuerer** (S. 119) schliesst sich der Unterzeichnete den Referaten von Ig. Mitterer und P. H. Thielen unter Nr. 2772 des Cäc.-Ver.-Kataloges empfehlend an.
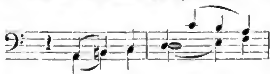
Die grosse Instrumentalmesse Op. 98 von **Ig. Mitterer** (S. 119) schliesst sich in Charakter und Stil der Herz-Jesu-Messe Op. 70 an, über welche der Unterzeichnete in *Mus. s.* 1897, S. 99, eingehender referiert hat. Auch für Op. 98 wiederholt er den a. a. O. für die Komponisten instrumentaler, für die Kirche bestimmter Werke wichtigen Grundsatz: „Dass die Instrumente nur den Rahmen, wenn er auch prächtig und reich ist, bilden dürfen, niemals aber das Gemälde verdecken sollen.“ Mitterer hat mit Absicht und Recht, nicht die bei Mozart, Cherubini, Schubert und Beethoven übliche Zusammenfassung bestimmter Motive in den Instrumenten gewählt, also nicht geschlossene musikalische Formen angewendet, in denen der liturgische Text wie in prächtigen Kästchen gleichsam eingeschachtelt ruht, sondern er anerkennt die Superiorität des Textes und bedient sich gleichsam der *Spolia Aegypti* (Reichtümer moderner Instrumentierung) zur Erhöhung festlichen Eindruckes. In der Orchesterbehandlung fällt es auf, dass Oboen und Fagotte fehlen, dagegen Flöten und Klarinette obligat sind. Diesen 4 Holzbläsern stehen 4 Blechinstrumente entgegen, im *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* und *Benedictus* sogar 6, wenn auch natürlich nicht immer in voller Thätigkeit. Ohne Zweifel hat der Komponist Diskretion dieser Gattung Musiker vorausgesetzt; möge er sich nicht täuschen! Im Vokalsatz ist der Textesdeklamation die grösste Sorgfalt gewidmet; chromatische und sehr weiche Stellen, besonders die häufige Verwendung des verminderten Septakkordes und übermässigen Dreiklanges, sind grosse Konzessionen an die weltlichen Musiker, so dass von einem reinen Vokalsatz an vielen Stellen nicht die Rede sein kann; als Entschuldigung kann der gewählte moderne Stil gelten. Immerhin ist Op. 98, wie Op. 70, ein bemerkenswerter Versuch, den Chören, welche nach Instrumentalmusik hungern und dürsten, entsprechende Speise und Trank darzubieten, ohne den liturgischen Text zu verstellen, abzukürzen oder zu vernachlässigen. Ein Zettel[2]) mit Corrigenda ist in der Partitur eingeklebt. Referent wünscht dringend, dass der talentierte und verdiente Komponist im neuen Jahrhundert sich wieder mehr dem Vokalsatze mit oder ohne Orgelbegleitung, durch welchen er unsere katholischen Kirchenchöre mit so schönen und ergreifenden Weisen bereichert hat, zuwenden möge.

Die zweistimmigen **Offertorien** mit obligater Orgelbegleitung (Beilage zum laufenden Jahrgang der *Mus. s.*) sind als 1. Heft des III. Bandes in eigener Ausgabe erschienen.[3])

---

[1]) Missa (brevis) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰. W. Sulzbach (Inhaber Peter Limbach), Berlin, W., Taubenstrasse 15.

[2]) Der Autor sendet uns folgende Korrekturen: „Im 15. Takte der Schluss-Doppelfuge des *Gloria* sind die Noten des Singbasses nach denen des Violon zu korrigieren. — In den Stimmen Viol. I. und Viol. II. muss die Tempoangabe beim *Et incarnatus est* „*più adagio*“ (anstatt *più agitato*) heissen. — Seite 13, 1. System, Takt 4—5 muss der Satz für Violon und Cello mit geringen Abänderungen so lauten:



Ebenso in der Stimme! Wer sich am *pizzicato* der Geigen am Beginn des *Gloria* und bei *Quoniam* stösst, möge die beiden Stellen mit den Bögen *staccato* ausführen lassen“.

[3]) Sie enthalten die Offertorien der Votivmessen für einzelne Orte vom 10. Dez. bis 26. April, nebst 1 *Laetamini*, 1 *Exultabunt*, 1 *Asperges* und *Vidi aquam*. 17 Originalkompositionen von Jos. Auer, L. Ebner, P. Griesbacher, P. Piel, Jac. Quadflieg, Jos. Schildknecht, Aug. Wiltberger. Regensburg, Fr. Pustet. 1901. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 30 ₰.

Wer seinen Kirchenchor auf angenehme und leichte Weise für die reichere Polyphonie erziehen will, kann dieser 2stimmigen, im imitatorischen Stile gehaltenen Kompositionen, deren Text in den zwei früheren Bänden sämtliche Offertorien des ganzen Kirchenjahres enthält, nicht wohl entraten.

Die 6stimmige Messe *Assumpta est Maria* von **Palestrina** (S. 119) wurde bei der 16. Generalversammlung nicht nur ausserordentlich schön und sorgfältig gesungen, sondern machte auch auf alle Zuhörer den nachhaltigsten und tiefsten Eindruck. Über das „warum?“ wird das Studium der im modernen Gewande eingerichteten Partitur jeden wirklichen Musiker aufklären.

Die Jacobusmesse von **P. Piel** (S. 119) für 4stimmigen Männerchor, die auch den einfachsten Chorverhältnissen Rechnung trägt, kann nur aufs beste empfohlen werden; sie ist rhythmisch geschmeidig, melodisch zart, harmonisch mannigfaltig, ohne modulatorische Verlegenheitsausfälle zu machen.

Im belgischen „Courrier de St. Grégoire“ d. J. war eine Messe von **G. Rathgeber** als Musikbeilage erschienen. Dieses Op. 26 (S. 119) ist nun auch im Einzelabdruck ausgegeben, als 2stimm. Messe zu Ehren der hl. Katharina, und verdient gute Empfehlung.

Das *Te Deum* von **Jos. Renner jun.** (S. 119) fand bei der Generalversammlung die geteiltesten und widersprechendsten Beurteilungen. In musikalischer Beziehung ist das Werk hoch interessant und effektvoll; frägt man sich über die Mittel der pompösen Wirkung, so liegt dieselbe mehr in Äusserlichkeiten, besonders in dem aufdringlichen, fast abstumpfenden Modulationswechsel von einem Dreiklang weg in die grosse Ober- oder Unterterz. Der hochpoetische Text wollte, mehr als die musikalischen Mittel es gestatten, in hochdramatischer Weise illustriert werden. Durch Blasinstrumente unterstützt, konnte dieses Ziel leichter und mit grösserer Schonung der Singstimmen erreicht werden. Dann wären Stellen wie das *Non confundar*, oder gar der drittletzte Takt der Komposition, weniger martervoll für den Zuhörer ausgefallen. Der Weg zum wahren Ruhme ist in diesem *Te Deum* nicht beschritten; er führt über steilere Höhen. Die Aufführung des Op. 50 bei der 16. Generalversammlung war übrigens ein lautes Bekenntnis von „Mass und Milde“, welche im Cäcilienverein als zulässig erklärt werden wollten. Sehr zu befürchten ist nur, dass sich kleinere Chöre versucht fühlen werden, an diese für Sängermassen berechnete Komposition wegen ihres „bombenhaften“ Effekts heranzugehen und dieselbe — es ist leider schon geschehen — mit durchaus unzulänglichen Sängerkräften kreischend aufzuführen.

In den 12 Hymnen für 3- und 4stimmigen Männerchor von **F. Schell** (S. 119) werden auch bescheidene, von Männerstimmen besorgte Kirchenchöre gutes Material vorfinden.

Drei Werke von **Fr. Schmidt** (S. 119) verdienen beste Empfehlung für schwächere und gute Chöre. Die 12 *Et incarnatus est* bilden wohlklingende Einlagen zu den 4 Choralcredos des Ordinarium Missae der offiziellen Ausgabe. — Sehr feierlich und andächtig wirken die 10 eucharistischen Hymnen. — Die Ludgerus-Messe, die bereits unter Nr. 15 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen worden ist, hat durch ihre praktische Besetzung für Alt, Tenor und 2 Bässe bereits eine 6. Auflage erlebt.

Das Op. 165 von **Fr. Schöpf** (S 120) wendet sich an die Kreise ländlicher Kirchenchöre, ist jedoch keineswegs unwürdig.

Im Urteil über die dreistimmige Messe, Op. 9, von **M. J. Simon** (S. 120 stimmt der Unterzeichnete den Referaten von P. U. Kornmüller und K. Walter unter Nr. 2758 des Cäc.-Ver.-Kat. bei und denkt an freien, deklamatorischen Vortrag.

Wenn man in Brasilien die von dem Franziskaner-Missionär **P. Sinzig** (S. 120) komponierte 2stimmige Antonius-Messe mit den einfachsten Kräften gut singt, so kann das auch unseren schwächeren Chören Aufmunterung sein, die gute und klare Komposition würdig vorzutragen.

Die Messe zu Ehren des heil. Franz von Assisi, Op. 60, von **Jos. Terrabugio,** (S. 120) ist mit grossem Ernste komponiert und mit guter Begleitung ausgeschmückt. Dem Sopran ist übrigens öfters das hohe *g* zugemutet; hart klingt das *fis* im *Pleni sunt coeli*.

Ein Werk vom künstlerischen Werte der 4stimmigen Messe *O quam gloriosum* des spanischen Priesters **Victoria** bedarf keiner weiteren Empfehlung. Jac. Quadflieg

hat diese Messe aus dem „Selectus novus“ von Dr. Proske in heute allgemein üblicher Partiturform neu herausgegeben, auch das Motett, über dessen Motive die Messe komponiert ist, beigefügt und ein orientierendes und inhaltreiches Vorwort geschrieben. Nach dieser Ausgabe wurde das erhabene Werk Victoria's am 18. August d. J. vom hiesigen Domchor in vortrefflicher Weise zur Aufführung gebracht. *Vivant sequentes!*

Eine treffliche Messe über die Motive des feierlichen *Ite Missa est* schrieb **P. J. Jos. Vranken** in der Besetzung von Cant., Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung (S. 120). Der Tenor liegt auffallend hoch und wird durch Knaben-Alte unterstützt werden müssen; auch im Bass müssen Baritone zu Hilfe kommen. Steif ist das *conglorificatur* im *Credo*, das überhaupt am schwächsten geraten ist, und besser durch Choralvortrag ersetzt wird.

Ein *Te Deum* von **Georg Zeller** (nicht Zoller wie fälschlich S. 113 der *Mus. s.* steht, vgl. S. 120) für Orchester und gemischten Chor wird den vielen, auf Instrumentalmusik angewiesenen Chören sehr willkommen sein. Es klingt majestätisch, arbeitet viel in Unisoni, drängt den Text nicht in den Hintergrund (das sechsmalige *non* am Schlusse klingt etwas zu derb) und vermeidet jede triviale Wendung. Eine Aufführung für Singstimmen mit Orgel allein kann unter keinen Umständen empfohlen werden, und ist sicher auch gegen die Intention des Komponisten. F. X. Haberl.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Das Glockengeläute im Dome zu Limburg.

Ein löblicher Wetteifer zwischen den Gemeinden hat vieles dazu beigetragen, dass einzelne Dörfer und Städte im glücklichen Besitze eines herrlichen und hervorragenden Geläutes sind. In unserem Bistume sind es besonders der Dom zu Frankfurt mit 9 Glocken: E 245,30 Zentner; A 92,60 Ztr.; cis 47,60 Ztr.: e 30,40 Ztr.; fis 19,68 Ztr.; gis 13,79 Ztr.; a 11,04 Ztr.; h 8,06 Ztr.; cis 5,52 Ztr.; — die Pfarrkirche zu Homburg mit 6 Glocken: A 74,35 Ztr.; cis 34,50 Ztr.; e 19,30 Ztr.; fis 13.27 Ztr.; gis 10,05 Ztr.; a 8,25 Ztr.; — die Maria-Hilf-Kirche zu Wiesbaden mit 6 Glocken: des 42,90 Ztr.; es 31,10 Ztr.; ges 18,80 Ztr.; as 13,42 Ztr.; b 9,30 Ztr.; des 5,56 Ztr. — die Pfarrkirche zu Lorch mit 6 Glocken, — die Pfarrkirche zu Montabaur mit 5 Glocken: des 60,40 Ztr.; es 42,66 Ztr.; f 26 Ztr.; as 14,20 Ztr.; f 2,30 Ztr., — die Pfarrkirche zu Eltville mit 5 Glocken, — die Pfarrkirche zu Kiedrich mit 5 Glocken: c, d, e, f, g, nebst 3 Chorglöckchen; — die Antoniuskirche zu Frankfurt mit 5 Glocken: c 40,40 Ztr.; d 28,50 Ztr.: e 20,10 Ztr.; g 12 Ztr.; c 4 Ztr.; — die Herz-Jesu-Kirche in Biebrich mit 5 Glocken: c 34 Ztr.; es 20,20 Ztr.; f 14,26 Ztr.; g 10,10 Ztr.; c 4,24 Ztr., die sich durch ein reiches, prachtvolles Geläute auszeichnen.

Erstaunt wird der Leser dieser Zeilen fragen: Aber wo bleibt denn das Geläute der Kathedrale des Bistums selber? Der Hochwürd. Monsignore und Geistl. Rat J. Ibach, Pfarrer und Dekan in Villmar, hat schon im Jahre 1877 hierauf eine kurze, aber sehr treffende Antwort gegeben. In seiner Festschrift „Der Dom von Limburg“ resumiert er auf Seite 30 über das Geläute desselben: „Das Gesamtgeläute des Domes entspricht wohl einer Fülle von Tönen, entbehrt aber der inneren Harmonie und vor allem eines kräftigen Basses.“ Ja, so herrlich die Lage des Domes ist, so ärmlich ist sein Geläute. Von sehr vielen Pfarrkirchen der Diözese wird es weit, recht weit übertroffen.

Im verflossenen Jahre hat der Diözesan-Glocken- und Orgelbau-Inspektor, Herr Seminarlehrer Walter aus Montabaur, der damit beschäftigt ist, Material zu einer Geschichte und Beschreibung der Glocken und Orgeln unseres Bistumes zu sammeln, das Geläute des Domes untersucht und eine Analyse des musikalischen Inhaltes der einzelnen Glocken angefertigt. Die Bestimmung der Tonhöhe der verschiedenen Glocken, wie die Messungen der diversen Aliquot- resp. Partialtöne wurde mit Hilfe von verstellbaren und mit minutiöser Genauigkeit gearbeiteten Stimmgabeln, sowie mit äusserst empfindlichen Resonatoren vorgenommen.

Die 8 Glocken, aus denen das Domgeläute besteht, haben in dem fünften Stockwerke der beiden westlichen Haupttürme, welche vor dem Jahre 1876 in dieser Höhe mit einem unschönen, hölzernen Verbindungsweg versehen waren, Platz gefunden, und zwar hängen die 4 kleinen Glöckchen aus der neueren Zeit in dem Nordturme (links vom Hauptportal) und die 4 grossen Glocken aus älterer Zeit in dem Südturme (rechts von dem Hauptportal). Die 3 kleinsten Glocken werden gar nicht gebraucht, und nur die 4 grössten werden zusammengeläutet: doch gibt es, wie aus den folgenden Tonbildern zu ersehen ist, leider keinen „guten Klang“. Die Uhrglocke, über deren Anschaffung auf gemeinsame Kosten der Stadt Limburg und des Stiftskapitels sich in dem Kgl. Staatsarchiv zu Wiesbaden eine sehr interessante Urkunde vom 19. Mai 1447 befindet, dient nicht zum Läuten und hängt, vom Domplatze aus sichtbar, ebenfalls im fünften Stockwerke des Südturmes. Der in demselben befindliche, aus Eichenholz gezimmerte Glockenstuhl trägt die Jahreszahl 1723 und ist, wie derjenige im Nordturme, in der Richtung von Westen nach Osten aufgestellt.

Betrachten wir jetzt im Südturme des Domes die 4 grossen Glocken der Reihe nach. Von der ersten Glocke schreibt Monsig. Ibach, „dass sie aus der Zeit der Erbauung stammen wird“. Der Durchmesser beträgt an der Schärfe 1,031 Meter. Den Guss der Glocke kann man nicht anders als misslungen bezeichnen. Die Glockenspeise war im Augenblicke des Gusses nicht mit dem not-

wendigen Hitzegrad in die Form geflossen; deshalb zeigt die Glocke viele Blasen und poröse Stellen. Die Rippe ist ganz abnorm. Inschriften, Bildwerke und Verzierungen fehlen. Auf der Unterseite des Holzjoches ist zu lesen: Johann Schmidt 14. Juli 1869. Als Grundton lässt die Glocke dis 1 (+ d. h. zu hoch) mit 309,09 Schwingungen hören; ausserdem treten noch folgende Nebentöne recht deutlich hervor: dis (— d. h. zu tief) mit 153,41 Schw., gis 1 mit 410,58 Schw., b 1 (—) mit 453,5 Schw., f 2 (+) mit 715,12 Schwingungen. Diese Glocke wird einzeln als Sturmglocke gebraucht und ist hierzu wegen ihres wimmernden Tones ganz vorzüglich geeignet. Das Vollgeläute, in welches sie an Feiertagen und bei Begräbnissen erster Klasse auch ihre Stimme mischt, wird jedoch durch diesen Ton verdorben; denn abgesehen von seinen vollständig unbrauchbaren Charaktereigenschaften bildet derselbe mit der dritten Glocke (a) das schauerliche Intervall eines Tritonus. Schon die mittelalterlichen Theoretiker verpönten diesen abscheulichen Missklang. — Die zweite Glocke „scheint dem Anfange des 14. Jahrhunderts anzugehören“ und trägt am Halse (Mantelkragen) in Majuskeln folgende Inschrift: „*Me resonante pia da prospera cunta Maria. Amen.* (Wenn ich ertöne, gib, o gütige Maria, jegliches Glück.) Unter den vier Wappen, die sich unterhalb dieser Inschrift befinden, sind der deutsche Reichsadler, das Mainzer Rad und die Darstellung eines Mannes, der ein musikalisches Instrument spielt, erkennbar. Auf dem Schwanzende des Köppels steht die Jahreszahl 1865. Der Durchmesser beträgt an der Schärfe 1,205 Meter. Als Grundton lässt die Glocke fis 1 (—) mit 361,36 Schw. hören; ausserdem hört ein musikalisch gebildetes Ohr fis (—) mit 178,13 Schw., f 1 (—) mit 340,28 Schw., a 1 (—) mit 431,58 Schw., cis 2 (—) mit 542,8 Schw., fis 2 (—) mit 723,32 Schw., a 2 (—) mit 859,57 Schwingungen. Wegen der scharf hervortretenden kleinen Untersekunde und der zu tiefen Unteroktave ist die Harmonie dieser Glocke zu beanstanden. — Die dritte Glocke stammt „wohl aus derselben Zeit“ und trägt am Halse die bekannte Inschrift: „*Pulsico funera, deprimo fulmina, nuntio sacra.*“ (Die Toten vermeld' ich, die Blitze verscheuch' ich, die Feste verkünd' ich.) Darunter stehen die Namen der vier Evangelisten. Monsig. Ibach schreibt: „Diese beiden Glocken scheinen von demselben Giesser herzurühren.“ Der Durchmesser beträgt an der Schärfe 1,045 m und als Grundton vernimmt man a 1 (+) mit 446,1 Schwingungen; ausserdem treten noch folgende Aliquottöne besonders deutlich hervor: a (—) mit 216,49 Schw., cis 2 (+) mit 553,57 Schw., dis 2 (+) mit 628,98 Schw., ais 2 mit 921,74 Schw. Eine gute Glocke muss ausser dem Haupt- oder Grundtone noch Terz, Quinte, Sub- und Superoktave u. s. w. als Nebentöne angeben. Weil hier diese Bedingungen nicht erfüllt sind, ist der Ton (die Harmonie) der genannten Glocke missraten. — Die vierte Glocke „trägt die Jahreszahl 1418 sowie wiederum die Namen der vier Evangelisten und das Wappen des Stifters zum hl. Georg in oblonger, schöner Form, und ein anderes, das einen geharnischten Ritter mit einem Schilde darstellt“, in dessen Mitte sich das bekannte Kreuz der Herren aus dem deutschen Ritterorden befindet. Der Durchmesser dieser Glocke beträgt 1,025 Meter und als Haupton gibt sie gis (+) mit 417,58 Schw. an. Von den Nebentönen machen sich besonders bemerkbar gis (+) mit 206,89 Schw., c 2 mit 517,3 Schw., e 2 (—) mit 642,78 Schw. und gis 2 (+) mit 840,37 Schw. Was bezüglich der Nebentöne von der dritten Glocke gesagt worden ist, gilt auch hier. Ausserdem hat die schlechte Harmonie dieser Glocke ihren Grund in dem missratenen Gusse, der sich an verschiedenen Stellen als Kaltfluss repräsentiert.

Von den 4 Glocken, welche sich in dem Nordturme des Domes befinden, schreibt Monsig. Ibach in bezeichnenden Worten: „Drei weitere, kleinere Glocken, sowie die kleine Messglocke sind aus neuester Zeit und ohne weiteres Interesse.“ Eine planlosere Zusammenstellung von 4 Glocken zu einem Geläute, wie es hier geschehen ist, dürfte wohl auf der ganzen Welt nicht mehr zu finden sein. Es haben nämlich von 4 Glocken je 2 denselben Ton erhalten. Dieses mag auch mit ein Grund dafür sein, dass 3 von ihnen ohne Glockenseil sind. Die erste Glocke, welche die jüngste in dem ganzen Domgeläute ist, hat einen Durchmesser von 0,623 Meter. Ihre Flanke ist mit einem Kreuze und einem Bilde der allerseligsten Jungfrau Maria geschmückt. Die Inschrift (Majuskeln) der Glocke lautet: „Aus dem Feuer kahmm ich geflossen, Worde von Friedrich Bernhard von Tiefenbach im Jahre 1840 wieder neu umgegossen unter dem Nahmen des Herrn Caspar Hahn Geistl. Rath zu Limburg.“ Als Ton hört man g 1 (—) mit 381,19 Schwingungen und als obere Oktave gis 2 (—) mit 813,58 Schwingungen. Deshalb bebt und zittert der Ton und muss als unbrauchbar bezeichnet werden. — Die zweite Glocke trägt die Inschrift: „St. Joseph ist mein Nahmen, Gutthaten trvgen mich zvsamen 1722“ und auf der Flanke das Bild des heil. Petrus. Die Glocke hat einen Durchmesser von 0,76 Meter und lässt als Grundton h 1 (—) mit 484,67 Schwingungen hören. Von den Aliquottönen treten folgende sehr scharf hervor: d 2 (—) mit 575,57 Schw., f 2 (+) mit 682,56 Schw. und h 2 (—) mit 958,14 Schwingungen. — Die dritte Glocke ist ohne Inschrift, hat einen Durchmesser von 0,723 Meter und gibt g 1 (—) mit 385,59 Schw. als Grundton an. Ausserdem nimmt man c 2 (+) mit 522,4 Schw. und g 2 (+) mit 782,78 Schwingungen wahr. Bei Begräbnissen wird mit dieser Glocke ein Zeichen gegeben. — Die vierte Glocke trägt zweimal das Bild der hl. Gottesmutter mit dem Jesukinde und folgende Inschrift in Majuskeln: „K. Hahn Pfarrer. H. R. P. & Friedrich Bernhard v. Niedershausen gossen mich v. d. Dummkirche zu Limburg im Jahre 1838. Ehre sei Gott in der Hoehe.“ Der Durchmesser beträgt 0,43 Meter und als Ton gibt die Glocke h 1 (+) mit 491,47 Schwingungen an. — Auch mag noch bemerkt werden, dass sämtliche Glocken der Domkirche im sogen. leichten Gewichte gegossen sind, was besonders für die Tonfülle und Haltbarkeit derselben nachteilig ist.

Ob nun ein solch vollständig missratenes Geläute des siebentürmigen Domes würdig ist, der mit Recht als eines der vollendetsten Bauwerke mittelalterlicher Kunst allgemein bewundert wird, das mögen Fachleute entscheiden.

(Aus Nr. 102 des in **Limburg** erscheinenden „Nassauerboten“ vom 5. Mai 1901.)

Rede des H. H. geistl. Rat und Domdekan Dr. G. Jacob in der Festversammlung des Allgem. Cäcilienvereins am 20. Aug. 1901.

Hochwürdigste Herren! Hochansehnliche Festversammlung!

Aus den Worten[1]) Sr. Eminenz des Hochwürd. Kardinalprotektors des St. Cäcilienvereins klang es mir wie leise Sorge hervor, es möchte diesmal die Einheit des Vereins durch irgend etwas gestört werden, und die angeführte Schlussmahnung scheint mir ungemein beherzigenswert. Darin finde ich aber bereits auch ein Dreifaches angedeutet, wodurch solche Störung beseitiget und die Einheit des Vereins nur um so stärker befestiget werden solle. Auf dieses Dreifache möchte ich mir erlauben, kurz hinzuweisen, um zugleich wie ein Gelöbnis im Namen aller es laut zu bekennen, dass wir nichts anderes wollen, als bei den Arbeiten der Generalversammlung diese Drei stets im Auge zu behalten, und wie heute so fortan. Der Heil. Vater ist uns Gewähr, dass wir das vermögen. Diese Drei, die wie ein Band unserer Einheit den Verein stets umschlingen sollen, sind, um sie gleich zu nennen, das Festhalten

1. an der gemeinsamen Aufgabe, 2. an der gegenseitigen Liebe, und 3. an der kirchlichen Unterordnung.

Ad 1. Welch eine grosse Aufgabe ist dem St. Cäcilienverein geworden: Mitzuarbeiten an der Schönheit des Gottesdienstes durch die Reform der Kirchenmusik! Es spricht wohlthuend zum Herzen eines jeden Priesters, aber auch jedes Laien, an dieser Aufgabe mitthätig sein, oder sein Interesse hiefür kundgeben zu können. Ein Doppeltes aber umfasst diese Reform: Beseitigung der Auswüchse, die sich auch in der Musik des Gottesdienstes nach und nach eingeschlichen, und innigere Verbindung der Musik mit dem Gottesdienste.

a) Der St. Cäcilienverein hat zunächst nicht zur Aufgabe, etwa neuzuschaffen, und alles umzugestalten in der gottesdienstlichen Musik, sondern das an ihr zu entfernen, was das so herrliche Kunstwerk der Liturgie der katholischen Kirche zerstört, was in dasselbe Unvereinbares und Fremdartiges bringt, und so seine Schönheit aufhebt. Und vieles ist daran bereits gebessert worden, und das selbst an Orten, an denen grosse Schwierigkeiten den Verbesserungen sich entgegenstellten. Das ist die erste Aufgabe.

b) Die zweite besteht in dem Bestreben, die Kirchenmusik in innige Verbindung und, wo möglich, in vollkommene Übereinstimmung mit der Liturgie der Kirche zu bringen; so zwar dass die Musik nicht mehr als etwas erscheine, was zum Gottesdienste nur hinzugekommen, sondern, was aus dem Gottesdienste wie hervorgewachsen, und mit ihm eins geworden ist. Wie weit dieser Weg, das wissen alle, die daran zu arbeiten begonnen haben.

Aber, meine Herren! wie viele von Ihnen werden auch das erfahren haben, welch eine Freude, welch innere Erhebung darin Gott verleiht, an dieser Doppelaufgabe zu arbeiten! Am Gottesdienste der Kirche ist nichts klein oder unbedeutend; so ist auch nichts klein und unbedeutend an der liturgischen Musik. Und sollte einer es auch nur dahin gebracht haben, dass das *Et cum spiritu tuo* wieder richtig und andächtig gesungen wird, und dass die Musiker lernten, was es heisse singend beten, und betend singen, so hat er bereits Grosses erreicht, und Verdienstliches geleistet. Das aber: stets durchdrungen sein von der Wichtigkeit der gemeinsamen Arbeit, von der Heiligkeit derselben, und ihrer Verdienstlichkeit — das ist es, was einiget in Gott, und sicher ein festeres Band der Einheit gibt, als alles andere, mehr äusserliche.

Ad 2. Freilich, meine Herren! können sich nun bei solcher Arbeit und selbst bei solch gemeinsamem Ziele auch verschiedene Anschauungen geltend machen, welche Trennung und Spaltung verursachen. Und darum ist das zweite Band der Einheit festzuhalten: die gegenseitige Liebe. Die Liebe zur heiligen Musik ist keine Liebhaberei; sie wurzelt in der Liebe zum Gottesdienste, in der Liebe zu Gott selbst. Da, meine Herren! ist es nicht schwer, die gegenseitige Liebe auch da zu bewahren, wo Differenzen

[1]) Der Brief Sr. Eminenz vom 15. August d. J., welcher den Segen des Heil. Vaters mitteilte, war bei Beginn der Versammlung vom Unterzeichneten verlesen worden. F. X. H.

der Anschauungen und Bestrebungen herantreten. Und diese Liebe will keinen Kampf, sondern freundliche Verständigung.

a) Ich habe es stets beklagt, wenn ich in letzterer Zeit von Kampf reden hörte, nicht so sehr innerhalb des Vereins selbst, aber von Seite derer, die doch auch das nämliche Ziel verfolgen wollen. Wo ist der Kampf? Zum Kampfe gehören doch zwei. Der Verein will aber keinen Kampf. Er wird es sich auch fortan angelegen sein lassen, andere in ihren Anschauungen nicht selbst zu befehden, und die Angriffe nicht in gleicher Weise zu erwidern. Der Verein wird in sein Inneres nicht den Ton zwiespaltiger Rede eindringen lassen, und wird in Liebe eins bleiben.

b) Innerhalb des Vereins ist Aufklärung über etwa bestehende Missverständnisse und Besorgnisse sehr leicht; und jenen, die ausser ihm stehen, wird er freie Bahn lassen. Er wird in seinen Beschlüssen die Tendenzen und Interessen des Vereins wahren, aber jedes Wort vermeiden, das als Angriff gedeutet werden könnte; er wird das Gute auch in anderen, wenn auch anderer Art, anerkennen, da es ja auf ein gleiches Ziel gerichtet ist. Das will der Verein, und hat es so gehalten um der Liebe willen.

Die gegenseitige Liebe nach innen und nach aussen ist es, die beweiset, dass unser Streben aus reiner Absicht stammet, und diese Liebe ist die Bürgschaft für die fortdauernde Einheit des Vereins.

Ad 3. Die meiste Bürgschaft aber hiefür bietet die kirchliche Unterordnung. Handelt es sich ja bei der Aufgabe des St. Cäcilienvereins um etwas, worin nur die kirchliche Autorität das erste und letzte Wort zu sprechen hat. Der ganze Gottesdienst der Kirche ist für den Gesang geordnet, die ganze Liturgie der katholischen Kirche ist von Anfang an musikalisch; darum muss auch alle Musik in der Kirche liturgisch sein, d. h. mit der Liturgie im Einklang stehen. Wie aber das geschehe, darüber hat einzig die Kirche selbst zu entscheiden. Nicht Geschmack und Urteil des Einzelnen, nicht Ästhetik, nicht die wissenschaftliche Forschung, nicht grössere oder geringere künstlerische Vollendung entscheidet hier, sondern nur das Urteil und der Ausspruch der Kirche und ihrer Bischöfe.

a) Darum stellte sich der St. Cäcilienverein vom Anfang an unter die Anordnungen des Heiligen Stuhles in allem, was die liturgische Musik betrifft. Darum erhielt er vom Heiligen Stuhle einen Kardinalprotektor, der seine Verbindung mit dem Heiligen Stuhle lebendig erhält, dem Rechenschaft gegeben wird über das Wirken des Vereins, von dem in schwierigen Fällen, wie z. B. in der Frage über den Gebrauch der offiziellen Gesangbücher, die notwendigen Verhaltungsmassregeln für den Verein erholt werden, dem die Beschlüsse der Generalversammlungen zur Gutheissung mitgeteilt werden. Ihm, als dem Vertreter des Heiligen Vaters, unterordnet sich der Verein in allem.

b) Noch wichtiger aber ist die Unterordnung des Vereins unter die Bischöfe. Denn das ist die Skala der Ordnung in der katholischen Kirche: der Einzelne unterordnet sich dem ihm gesetzten Priester oder Pfarrer, die Pfarrer alle unterordnen sich den Bischöfen, alle Bischöfe der Welt dem Papste. Darum ordnen sich im St. Cäcilienvereine die einzelnen Chorregenten ihren Pfarrvorständen unter, die sämtlichen Pfarrer ihren Bischöfen. Der Bischof aber bestellt an seiner statt für den Cäcilienverein, der in seiner Diözese thätig sein will, einen Diözesanpräses, der alljährlich dem Bischofe hierüber Rechenschaft gibt, und im einzelnen Bericht erstattet, der die Intentionen oder Anordnungen des Bischofes den Pfarrvereinen und den einzelnen Chorregenten vermittelt. Der Bischof einer Diözese überschaut in viel weiterem Blicke alles, was seine Diözese bedarf, und was auch zur Verbesserung der Kirchenmusik zweckdienlich und möglich ist. Einzelne können das nur wenig beurteilen. Darum ist für die Mitglieder des Cäcilienvereins und ihre Thätigkeit, trotz der Unterordnung unter den Heiligen Stuhl, die endgültige Entscheidung doch immer beim Bischofe. Darüber sind alle im Vereine auch einig. Ob diese oder jene liturgischen Gesangbücher gebraucht werden sollen, ob Volksgesang, ob Instrumentalmusik in seinen Kirchen fortbestehen oder geändert oder fallen, das ordnet der Bischof, und er ist hierin einzig dem Heiligen Stuhle verantwortlich. Wenn also ein Diözesanpräses, ein Chorregent die Intentionen des Bischofes kennt, so wird er im Einverständnis mit dem Kirchenvorstande zur Förderung der

Kirchenmusik mit der nämlichen Liebe alles thun, auch wenn es mit seiner persönlichen Auffassung weniger stimmen möchte.

Diese bedingungslose Unterordnung unter Papst und Bischof, unter die kirchliche Autorität ist das stärkste Band der Einheit des Vereins, und wird auch heute wieder als solches sich erweisen. Solange der Verein diese kirchliche Unterordnung gewissenhaft festhält, wird nichts seine Einheit zu stören im stande sein.

Das also sind die drei Bande, welche die Einheit des Vereins immer mehr festigen; das Festhalten an der gemeinsamen Aufgabe, die gegenseitige Liebe und die kirchliche Unterordnung. Ich glaube in deren Darlegung die Worte der Mahnung Sr. Eminenz des Kardinal-Protektors richtig interpretiert zu haben; ich vertraue, dass ich hierin Ihrer Überzeugung Ausdruck gegeben und hoffe zuversichtlich, dass alles, was Sie in dieser Einheit der Gesinnung, in diesen Tagen an Vereinsangelegenheiten behandeln werden, gereichen werde zur Hebung des St. Cäcilienvereins, zu Ihrer eigenen Freude und zur Erhöhung der katholischen Kirche! So möge es geschehen!

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Der Vortrag, welchen **Dr. J. N. Ahle**, Domkapitular in Augsburg, bei der XVI. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zu Regensburg am 20. Aug. 1901 in der ersten geschlossenen Versammlung „Über Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen“ gehalten hat, liegt nun mit oberhirtlicher Druckgenehmigung und einigen erläuternden Anmerkungen als Broschüre von 23 Seiten in 8° vor. Der Unterzeichnete hatte um den Dank der versammelten Mitglieder für die meisterhafte Rede durch Erhebung von den Sitzen gebeten; wie ein Mann erhoben sich alle, möge nun auch die angefügte Mahnung, die Broschüre in Tausenden von Exemplaren zu verbreiten, beachtet und befolgt werden. Die Buchhandlung von A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg hat den Preis auf 40 ₰, beim Bezug von 12 Exemplaren auf 3 ℳ 60 ₰ festgesetzt; letztere Erleichterung wird die Massenverbreitung in Vereinen und Seminarien fördern.

Der Vortrag, welchen H. H. **C. Cohen**, Diözesanpräses des Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln über die: „Einheitliche Pflege des Chorals“ in der Versammlung der Bezirkspräsides zu Köln am 14. Nov. 1900 gehalten hat (siehe auch Cäcilienvereinsorgan 1901 Nr. 2), wurde in eigener Broschüre (15 Seiten 8°) veröffentlicht. Derselbe ist von dem H. H. Cohen direkt erhältlich und verdient weiteste Verbreitung in- und ausserhalb der Kreise des Cäcilienvereins.

Von **K. Göpfart**, Verlag des Tonsetzers in Weimar, Thüringen, liegen mehrere weltliche Kompositionen vor, welche bei Cäcilienfesten in Konzertform mit schönem Erfolg zur Aufführung kommen können und in musikalischer Beziehung wertvoll sind.

a) Die äusserst wirksame Komposition über das berühmte Gedicht von V. v. Scheffel, mit Autograph des Dichters, „Am Chiemsee“, Op. 24, hat bereits die 25. Auflage erreicht und ist (event. auch mit Orchesterbegleitung) sowohl für gemischten, als für Männerchor a capella herausgegeben. Orchester-Partitur 2 ℳ, Klavier-Partitur 60 ₰, Stimmen à 15 ₰.

b) Dessen Komposition des Theodor Körner'schen „Trinkliedes vor der Schlacht“ für Männerchor a capella, besonders zum Vortrag bei patriotischen Festen geeignet, wirkt packend. 39. Auflage. Partitur 60 ₰, Stimmen à 12 ₰.

c) Op. 76 besteht aus zwei Gesängen für Männerchor mit Begleitung der Orgel (auch Harmonium oder a capella) Nr. 1. Gottes Lob. Gedicht von J. Gerstorff; Nr. 2. „Erstanden ist der heilig' Geist“. Jede Nummer: Part. 50 ₰, Stimmen à 15 ₰.

d) Op. 50 ist ein kurzer, oratorienartiger, sehr dankbarer Tonsatz über ein Gedicht von Fr. Reusch mit der Überschrift „Roms Fall“. Die Komposition ist für Männerchor, Soli (Sopran, Tenor und Bass) und Orchester. Orchester-Partitur und Orchester-Stimmen (auch leihweise) 10 ℳ. Klavier-Partitur 6 ℳ. Stimmen à 60 ₰. Im 1. Teile ertönt die Mahnung an Alarich, die Gotenscharen zurückzuführen (Chor, Bass- und Tenor-Solo). Alarich, Tenor-Solo, will nicht rückwärts, sondern vorwärts, der Chor stimmt bei; im 2. Teile, der mit einem rein orchestral gehaltenen Tonsatz beginnt, und bei Besetzung mit Klavier allein am besten ausgelassen wird, wird der Römerzug geschildert, durchflochten von einem Sopran-Solo, das auf die Reize der Tiberstadt hinweist. Den Text von S. 24 müssen sittsame Chöre in einigen Worten modifizieren. Ein Soloterzett mit Chor schliesst in der Hoffnung auf Roms Eroberung den 2. Teil. Im 3. Teil singt der Männerchor im Verein mit dem Soloterzett die Worte: „Als der Tag den schwarzen Mantel hebt vom tausendjährigen Rom, tönen helle Gotensänge in St. Peters heil'gem Dom. Und wie Phöbus Wagen steiget himmelwärts im neuen Licht: einer neuen Ordnung Walten kündet an das Weltgericht.“ — Das heidnische Rom ist gefallen und macht dem christlichen Platz.

Göpfart scheint auch der Verfasser des „Sänger-Kompass“ zu sein (wenigstens kann diese Broschüre von VIII und 28 Seiten von ihm für 1 ℳ, in Partien für Vereine um 50 ₰, bestellt werden). Derselbe enthält in frischer Sprache Ratschläge und Weisungen für den praktischen Dienst der deutschen Chormeister, Gesangsvereinsdirigenten und andere Leiter gleichartiger Singvereine, sowie auch zum Gebrauch und Nutzen der Vorstände und Mitglieder dieser Gesellschaften

Der ungenannte Fachmann teilt „aus der Praxis, für die Praxis“ gesammelte Erfahrungen mit, welche *mutatis mutandis* auch kleineren und grösseren Cäcilienvereinen von Nutzen sein können und dankbare Themate für Vorträge bieten.

Eine romantische Kantate für Tenor- und Bassolo mit gemischtem Chor, Orchester- oder Klavierbegleitung, komponierte **H. Gründer,** Op. 5, über die Ballade von L. Uhland „Der blinde König“. (Die englische Übersetzung und der deutsche Text stehen im Klavierauszug.) Preis 60 Cents. Diese und Op. 1, 2 und 3 des nämlichen Komponisten, Lieder für 2 Stimmen mit Klavierbegleitung, Preis 75 Cents, übersendete die Verlagshandlung von J. Fischer et Bro. in New York. Letztere eignen sich besonders für Mädcheninstitute, in denen man in englischer und deutscher Sprache singen will. Nr. 1 das Veilchen, Nr. 2 Hirtenlied, Nr. 3 auf dem See, Nr. 4 das Wunderland, Nr. 5 Echo im Walde, sämtliche für Cantus und Alt. Die zwei Nummern von Op. 2 sind für Mezzosopran oder Baritonsolo. Op. 3 ist ein Terzett für Sopran, Tenor und Bariton über den Text aus Schiller's Wilhelm Tell: Es lächelt der See. Der Komponist ist Jesuit; die Texte sind daher garantiert. Die Kompositionen sind wohlklingend und gehören zum Genre edler Unterhaltungsmusik.

Eine Kantate zu Ehren der heil. Cäcilia über den lateinischen Text der Antiphonen *Cantantibus Organis* und *Biduanis et triduanis* für gemischten Chor, mit Klavier oder Orchester komponierte **E. Gruberski,** Domkapellmeister in Plozk, Russisch-Polen, als Op. 8. Selbstverlag. Preis 75 Kop. Bei einer Cäcilienfeier kann diese klangvolle und festliche Kantate mit grossem Erfolge aufgeführt werden.

A. Kraus in Florenz hatte die Güte, der Redaktion den Katalog seiner Instrumentensammlung zu übersenden: Catalogo della Collezione etnografico — musicale Kraus in Firenze. Sezione instrumenti musicali. Firenze tipografia di Salvadore Landi, 12 — Via Santa Caterina — 12. 1901. Die grossartige Sammlung enthält, besonders aus ältester Zeit, alle möglichen Instrumente früherer Perioden der Musikgeschichte und zeichnet sich besonders durch ihren Reichtum aus dem 16.—18. Jahrhundert aus.

Von **P. Krutschek's** allbekanntem Buche: „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche“ ist die fünfte, abermals sehr verbesserte und vermehrte Auflage bei Fr. Pustet in Regensburg mit Druckgenehmigung der Ordinariate von Breslau und Regensburg und zwölf bischöflichen Kundgebungen an den Verfasser erschienen. Preis brosch. 2 ℳ 60 ₰, geb. 3 ℳ 40 ₰. Durch die neuesten Vorgänge, besonders die Broschüre von P. Kienle, ist das Interesse für dieses meisterhafte Unterrichtsbuch über katholische Kirchenmusik womöglich noch erhöht worden. Aus dem Vorwort zur 5. Aufl. des nunmehr 412 Seiten umfassenden Buches seien nachfolgende Sätze als beste Empfehlung zitiert: „Betreffs des mir gemachten Vorwurfes, ich sei rigoros, bemerke ich kurz nochmals, dass die von mir behandelten Vorschriften ja nicht von mir erlassen wurden, sondern von der Kirche, dass ich nur zeige, was sein soll, nicht aber, was überall und unter allen Umständen sein kann. Freilich darf sich niemand durch augenblickliche Schwierigkeiten berechtigt glauben, von einer Reform überhaupt und für immer abzusehen, sondern er muss ihre Verwirklichung stets im Auge behalten. Im übrigen verweise ich auf meine jüngste, in demselben Verlage erschienene Broschüre „Rechtes Mass und rechte Milde in kirchenmusikalischen Dingen“.“

„Los von Rom! — Hin nach Rom!“ Gedicht von A. Jüngst. Komposition von **F. Lehmann.** Für einstimmigen Chor mit Pianofortebegleitung à 25 ₰. Für Männerchor à 25 ₰. Für gemischten Chor à 25 ₰. Gesamtausgabe à 60 ₰. Verlag von F. W. Cordier, Heiligenstadt (Eichsfeld).

Der Text, von der rühmlichst bekannten Dichterin Antonie Jüngst verfasst, ist der wohlgelungene dichterische Ausdruck der Gefühle, welche die „Los von Rom-Bewegung“ in den Herzen der deutschen Katholiken erregt hat. Die Komposition bewegt sich in einfachen melodischen und harmonischen Formen und schliesst sich dem Volkston enge an. Der mehrstimmige Satz dieser Ausgaben ist so leicht, dass auch kleinere und weniger geschulte Chöre mit bester Wirkung das Lied vortragen können.

Lipp Alb. hat bei Ant. Böhm und Sohn in Augsburg und Wien nachfolgende weltliche, für Unterhaltung, bei festlichen Gelegenheiten und auch zum Unterricht brauchbare und empfehlenswerte Gesangs- und Klavierstücke herausgegeben.

a) Beliebte Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Nr. 6. Op. 76 Nr. 1. Lenzeshoffen. Gedicht von F. X. Lehner. Nr. 7. Op. 76. Nr. 2. Nun alle Blumen träumen. Gedicht von A. Muth. Partitur und Stimmen je 1 ℳ. Jede Stimme 15 ₰.

b) Feierklänge. Auswahl geistlicher und weltlicher Gesänge für Männerchor. Unter sorgfältiger Berücksichtigung des Stimmenumfanges für Präparandenschulen, Lehrerseminarien, Realschulen und Gymnasien bearbeitet. Preis brosch. 1 ℳ 40 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰.

c) Salon-Album für Pianoforte zu zwei Händen mit Beiträgen von Aug. Löhle, A. Lipp, J. Rosas, H. Köbele, C. Kammerlander, L. Schanze, J. G. Baumann, Mich. Dachs, Anton Linder. Preis 2 ℳ.

Auf Anregung der Fürstin Karoline von Sayn-Wittgenstein hatte **Fr. Liszt** anfangs der siebziger Jahre den Plan gefasst, ein Oratorium „Stanislaus“ (der heilige Bischof und Martyrer) zu schaffen, dessen Vollendung infolge textlicher Schwierigkeiten immer verzögert wurde und durch das Hinscheiden des Meisters unterblieb. Im Verlage C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig, erschienen das Orchester-Interludium *„Salve Polonia“*; es wurden aber auch gestochen der 129. Psalm *„De profundis“* und der Schlusschor *„Salve Polonia“* für Bariton-Solo, gemischten Chor, Orchester und Orgel. Der vorliegende 129. Psalm für Bariton-Solo (Boleslaw), Männerchor und Orgel ist eine Überarbeitung der 1883 in demselben Verlage erschienenen Ausgabe für eine Bass- oder Altstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung, und wird, da auch der deutsche Text auf eigenem Liniensystem

beigefügt ist, Männerchören, welche die Kompositionsweise Liszt's technisch beherrschen, sehr willkommen sein. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen 20 ₰.

Ganz treffliche zweistimmige deutsche Lieder publizierte **Hugo Löbmann** bei F. H. Pflugmacher in Leipzig unter dem Titel „Jugendgrüsse". Diese 61 alten und neuen Lieder mit heiteren und ernsten Texten sind wohl zunächst als Zugabe zum Liederbuch für katholische Schulen, welches der eifrige Lehrer an der katholischen Bürgerschule zu Leipzig edierte, und das die Redaktion wiederholt empfohlen hat, gedacht; sie können aber überall zur Freude der lieben Jugend benützt werden. Auch drei- und vierstimmige Sätzchen sind eingeschaltet. Preis brosch. 40 ₰, geb. 60 ₰.

Op. 4 von **H. F. Müller**, „dreissig Lieder im Volkston für vierstimmigen Männerchor" sendet die Verlagshandlung A. Maier, Fulda, in 3. vermehrter Auflage ein. 60 ₰. von 20 Exemplaren an à 50 ₰. Die 2. Auflage ist bereits oben, S. 99, erwähnt. – Vom gleichen Autor erschien ebenda: „Liliengärtlein". Geistliche Lieder fürs Kirchenjahr, ein-, zwei- und mehrstimmig zu singen. Für kathol. Kirchenchöre, Klöster, Institute, Pensionate, sowie für kirchliche Vereine und Kongregationen. Preis 1 ℳ, von 12 Exemplaren an zu 80 ₰.

Die meisten dieser Lieder haben bisher des musikalischen Gewandes entbehrt und verdienen wegen ihres herrlichen Inhaltes und wegen ihres poetischen Wertes es sehr, gesungen zu werden und in das Leben des christlichen Volkes überzugehen.

Sämtliche Nummern sind so bearbeitet, dass sie sowohl ein- und zweistimmig, als auch dreistimmig gesungen werden können. Will man eine Begleitung mit Orgel oder Harmonium eintreten lassen, so wird die dritte Stimme eine Oktave tiefer gespielt.

Diejenigen Lieder, welche als kirchliche Lieder im Gottesdienste gebraucht werden können, sind mit einem Sternchen bezeichnet; — die übrigen sind für den ausserkirchlichen Gebrauch.

Kurze, praktische Einführung in das Spiel des „Pentaphon". Elementaranweisung mit vielen Übungs- und Vortragsstücken von **H. Müller**-Braunau. Verleger: Polyphon-Musikwerke Aktiengesellschaft Wahren in Sachsen. Preis 2 ℳ. Über dieses neue Instrument heisst es: „Es sei ein leicht, schnell und angenehm zu erlernendes Streichinstrument, dessen Klang sich durch Fülle und Schönheit besonders auszeichne und der Violine, Bratsche und dem Violoncello vollkommen ebenbürtig, ja ihnen weit überlegen sei." Wer daran zweifelt, lasse sich, wenn er's gegen Rücksendung erhält, ein Pentaphon von obiger Gesellschaft zur Ansicht kommen, mache aber die Redaktion für einen Misserfolg nicht verantwortlich.

Der deutsche **Musikerkalender** für 1902 ist in Max Hesse's Verlag zu Leipzig soeben ausgegeben worden. Dieser 17. Jahrgang ist mit einem Stahlstichporträt des unermüdlichen Professor Dr. Hugo Riemann geziert, der auch S. 135—144 einen beachtenswerten Artikel über die „Aufgaben der Musikphilologie" in demselben veröffentlicht hat. Der ausserordentlich reiche, besonders durch die Musikeradressen aller Städte Deutschlands und der grösseren des Auslandes berühmte und mit Bienenfleiss redigierte Kalender ist jedem Fachmusiker unentbehrlich. 544 Seiten. Preis gebunden 1 ℳ 50 ₰.

Heinr. und Joh. Oberbach setzten die Musik zu einem „Oratorium" für Soli, gem. Chor und Orgel, resp. Klavier- und Harmoniumbegleitung mit verbindendem Texte von Dr. Aug. Wippelt, Kaplan in Duisburg. Der Titel lautet: „Die heilige Cäcilia". Orchesterpart. und Stimmen können von den Komponisten leihweise bezogen werden. Zum Referat wurde nur Klavier-Ausgabe ohne Preisangabe und ohne Textbuch eingesendet. Verlag von Fredebeul & Könen in Essen-Ruhr. Die Musik (31 S. in Folio) enthält incl. der Deklamation, d. h. den letzten Schlagwörtern, 19 Nummern. Ohne hervorragenden musikalischen Wert, eignet es sich zur Aufführung für mittelmässige Chöre und wird in Verbindung mit lebenden Bildern (im Vorwort sind vier vorgesehen) gute Wirkung nicht verfehlen. Sopran und Tenor als Soli bewegen sich zu sehr in hohen Lagen; im Terzett, Nr. 11, ist das Zusammenbalken von je 2 Achtelnoten auf einer Silbe unschön; am besten ist, ausser der Harmonisierung deutscher Choräle, Nr. 14, Recitativ und Chor der Heiden. Das Orchester wird wohl über harmonische Leerheiten und Schwächen der Klavierbegleitung hinweghelfen.

Ein Gedicht von Pfarrer J. Baute „Mariä Heimgang" komponierte **P. Piel** als Op. 104a u. b; in Ausgabe A für vier Männerstimmen, in Ausgabe B für drei Frauen- oder Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur je 30 ₰, Stimmen (in A, wo Tenor und Bass zusammenstehen) je 8 ₰. Dem innigen und zarten Text schmiegt sich die andächtige und weihevolle Weise Piel's erhebend an, sowohl in A (Es-dur), als auch in B (B-dur). L. Schwann, Düsseldorf.

Eine sehr dankenswerte, aus der Praxis und dem Unterrichte hervorgegangene Publikation ist die „Chorsingschule für kath. Cäcilienvereine", bearbeitet von **Jak. Strubel**, Kgl. Präparanden-Hauptlehrer und Bezirksdirigent des Cäcilienvereins St. Ingbert, mit einem Geleitswort von J. Niedhammer, Kgl. Seminarlehrer und Domkapellmeister in Speyer. Bekanntlich sind die vorbereitenden Übungen als wirkliche Schule für die Sänger unentbehrlich, dann fällt jenes mechanische, qualvolle, zeitraubende und verdummende Einpauken der Kirchenkompositionen von selbst weg. Dass dem Gesanglehrer in jedem Falle, er mag die Schulen von Haller, Mitterer oder die vorliegende benützen, viel zu sagen, einzuschalten, vorzusingen, zu wiederholen übrig bleibt, ist selbstverständlich. Besonders störend ist der falsche Choral-C-Schlüssel in Nr. 189, der auf die 3. Linie gehört. Verlag von C. C. Buchner (Rud. Koch), Bamberg. Preis 80 ₰ (47 Seiten).

„Jesu letzter Gruss" betitelt sich ein Herz-Jesu-Lied, komponiert für eine Alt- oder Baritonstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Franz Vater.** Partitur 1 ℳ 20 ₰. Kommission bei A. Opitz, Wien-Warnsdorf. Die Melodie ist tief empfunden, die Begleitung ernst und kirchlich.
F. X. Haberl.

Stimmen der Presse über die 16. Generalversammlung.

Die politischen Blätter haben grösstenteils im Auszuge oder ausführlich die Originalberichte aus dem „Regensburger Morgenblatt“ und der „Kölner Volkszeitung“ sich angeeignet. Auch in musikalischen Fachblättern wurden dieselben benützt, so z. B. in der „Cäcilia“ (Breslau, Redakteur W. Osburg), welche übrigens nachfolgende Einleitung voransetzte:

„Keine kirchenmusikalische Versammlung ist wohl mit solcher Spannung erwartet worden, als die diesjährige 16. Generalversammlung des Cäcilienvereins in Regensburg. Ein gewisser Druck lastete auf den Gemütern derer, die die beste Kraft ihrer musikalischen Thätigkeit bisher in den Dienst des Cäcilienvereins gestellt hatten; schien es doch, als sollten die Männer, die seit Jahrzehnten unsere Führer und Vorbilder waren, Lügen gestraft werden. Alles, was sie ihren Schülern als Norm und Ideal hingestellt hatten, sollte mit einem Male mehr oder weniger gegen das Prinzip der Kirche: Mass und Milde in gewissen kirchlichen Dingen, hier in kirchenmusikalischen Dingen, walten zu lassen, verstossen.

Was Wunder, wenn die Anhänger der grossen Sache der hl. Cäcilia scharenweise nach Regensburg eilten, um Klarheit und Aufschluss zu holen über Fragen, die in den verschiedenen kirchenmusikalischen und politischen Tagesblättern so verschieden beantwortet worden waren.

Es drängt mich zwar, den verehrten Lesern die Ausführungen des Herrn Domkapitulars Dr. Ahle aus Augsburg über „Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen“ gleich an die Spitze meines Berichtes zu stellen, da dieselben wie ein Zauberwort auch den kleinsten Zweifel zerstreuen würden; doch, da in nächster Zeit der Vortrag als Broschüre jedem zugänglich sein wird, möge der Hinweis an dieser Stelle auf dieselbe vorläufig genügen.“

Für heute muss die Red. wegen Raummangel (vorliegende Doppel-Nummer hat nämlich schon mit S. 133 bereits die kontraktliche Seitenzahl überschritten, abgesehen von den zwei umfangreichen Extra-Beilagen in Nr. 1 und 9) von Publikation interessanter, überaus begeistert und günstig geschriebener Berichte der in- und ausländischen Presse Umgang nehmen; dieselben sollen übrigens im nächsten Jahre unter der Rubrik „Im Lesezimmer“ und im „Vereinsorgan“ abgedruckt werden.

Nur den Originalbericht in Nr. 36 und 37 der „Kathol. Schulzeitung“ (Auer-Gebele in Donauwörth) teilt die Redaktion für heuer mit.

„Der Berichterstatter der „Katholischen Schulzeitung“ legitimiert sich vor ihren Lesern als ein Mitglied des St. Cäcilienvereins, das, um mit den Worten der Schrift zu reden, „weder des Paulus, noch des Apollo, noch des Kephas, sondern allein Christi ist“, d. h. in dem unlängst entstandenen, aber hoffentlich beendigten Zwiespalt weder Krutschekianer, noch Kienleaner, sondern einfach ein Cäcilianer sein möchte, der Gott nach dem Willen seiner heiligen Kirche in möglichst vollkommener Weise zu dienen bereit ist. Als es voriges Jahr hiess, es werde in diesem Jahre noch die Generalversammlung gehalten, da war ich sofort entschlossen, derselben beizuwohnen. Heuer aber wäre es mir beinahe unmöglich geworden, an derselben teilzunehmen. Die Verhältnisse bestimmen eben den Menschen. Doch gelang es mir im letzten Augenblicke noch, mich von den Banden, die mich zurückhalten wollten, frei zu machen, und so trat ich denn am Montag den 19. August mit einem Reisegefährten frohgemut die Wanderung nach Regensburg an. Im Eisenbahnwagen, der uns nach R. überführte, sass unter anderm der in letzter Zeit vielfach — aber nicht zu seinem Vorteile — genannte P. Ambros Kienle[1]) mit noch zwei andern Ordensbrüdern. In R. wurde uns vom Komité mitgeteilt, dass wir für die Tage der Generalversammlung eine Privatwohnung bekämen, die wir denn auch sofort aufsuchten, in der wir von den Hausleuten bestens aufgenommen wurden und mit der wir wohl zufrieden sein konnten. Vor der Begrüssungsfeier machten wir noch eine kleine Wanderung durch die Strassen der Stadt und traten um 7 Uhr in die Niedermünsterkirche ein, wo eben wegen des Frauendreissigers gesungene Litanei vor ausgesetztem Allerheiligsten gehalten wurde. Die Kirche war von Andächtigen stark besucht. Die Chorsänger[2]) haben Routine, aber auch eine etwas unheilige Gewandtheit im Singen, aus den Frauenstimmen tönte etwas Affektiertes heraus. Bevor die Litanei zu Ende war, mussten wir das Gotteshaus wieder verlassen, um in dem zwar grossen, aber für solche Fälle nicht ausreichenden Sale der Restauration „Neues Haus“ für den Begrüssungsabend ein geeignetes Plätzchen zu erobern, was uns auch glück-

[1]) Derselbe wohnte jedoch der Generalversammlung nicht bei. F. X. H.

[2]) Die Männerstimmen hatten vorher von 5—$^1/_2$7 Vesper und Litanei bei Eröffnung der Generalversammlung gesungen! F. X. H.

lich gelang. Allmählich füllte sich der Saal bis aufs letzte Plätzchen, die Honoratioren nahmen ihren Ehrenplatz ein, die Militärmusik des 11. Infanterie-Regiments betrat das Podium. Herr Dompropst Dr. Kagerer richtete die ersten Begrüssungsworte an die Anwesenden, ihm folgte der Bürgermeister der Stadt, der Direktor der Kreisregierung, der Generalpräses des Cäcilienvereins, Herr Stadtpfarrer Huhn von München, der Grüsse und Glückwünsche des Hochwürd. Herrn Erzbischofs überbrachte, dann ein Herr aus Salzburg, der solche von dem Fürst-Bischofe Dr. Katschthaler zu melden hatte, und noch manche andere Herren. Zwischen den Begrüssungsreden spielte die Militärmusik 8 Stücke mit solcher Bravour ab, dass nach jedem Stück grosser, nach einzelnen sogar stürmischer Applaus gespendet wurde. Derselbe erreichte seinen Höhepunkt nach Vortrag der letzten Nummer, und Herr Generalpräses sah sich veranlasst, noch eigens Dank und Anerkennung des Vereines auszusprechen. Das Grossartigste und Schwierigste, was die Militärkapelle an diesem Abende ausführte, war ohne Zweifel eine Phantasie aus „Siegfried“ von R. Wagner, deren Vortrag denn auch den verdienten Beifall fand.

Hochbefriedigt durch die erlebten musikalischen Genüsse verliessen wir um die elfte Stunde die Unterhaltung und suchten unsere Wohnung „bei den drei Helmen“ auf. Am ersten Festtage, Dienstag, den 20. August, früh ¼9 Uhr, rief das majestätische Domgeläute eine auf mehrere Tausend sich belaufende Schar von Teilnehmern an der Generalversammlung und sonstigem andächtigem Volke in das berühmte Gotteshaus zum Festgottesdienste. Nachdem mit einem wirkungsvollen *Veni Creator* von Renner der Beistand des heiligen Geistes erfleht war, hielt Herr Prälat Huhn von München die geistreiche Festpredigt, die einen tiefen Eindruck hervorbrachte. Zur Grundlage seiner Predigt dienten ihm die drei ersten Bitten des Vaterunsers: Geheiliget werde Dein Name, zukomme uns Dein Reich, Dein Wille geschehe wie im Himmel also auch auf Erden. Alle Beachtung verdient auch seine Bemerkung: Musikmachen in der Kirche sei noch lange nicht Kirchenmusik; um solche zu werden, müsse sie im Geiste der Kirche, im heiligen Gehorsam und in der Stimmung des kirchlichen Choralgesanges aufgeführt werden. Nach der Predigt hielt der als Gast anwesende Bischof von Siebenbürgen (Erdély), Graf Mayláth, das Pontifikalamt, durch dessen Glanz Aug' und Ohr der frommen Beter gleichmässig in Anspruch genommen und befriedigt wurde. Die unständigen Gesangesteile des Amtes: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio wurden im Choral vorgetragen, und wurde derselbe, so oft er zur Verwendung kam, mit jener Präzision und Exaktheit, mit jener Würde und Decenz aufgeführt, die wir von Regensburg schon längst kennen. Die zur Aufführung gewählte Messe *Assumpta est Maria* von Palestrina machte ihrem Schöpfer und deren Aufführung dem Domchore von Regensburg gleich grosse Ehre. Ein Pontifikalamt, wie das heutige, ist, ich sage nicht zuviel: ein Schauspiel für Himmel und Erde. Heute kam noch zur Erhöhung des Eindrucks die Anwesenheit der Hochwürd. Bischöfe Ignatius von Regensburg und Donnelly von Dublin hinzu.[1]) Nachdem die zahlreiche Teilnehmerschaft allmählich den Dom verlassen, die Rückkehr der Hochwürd. Bischöfe mit angesehen und den bischöflichen Segen empfangen hatte, strömte dieselbe der ziemlich weit entfernten, noch nicht ausgebauten St. Cäcilienkirche zu, um der auf ½11 Uhr anberaumten Festversammlung beizuwohnen. Die noch nicht eingeweihte, im romanischen Stile erbaute Kirche eignet sich sehr gut zu den nun folgenden Vereinsversammlungen. Der Chor der Kirche war mit Blumen und Gewächsen reich geziert, trug die Büsten Sr. Heiligkeit, Sr. Kgl. Hoheit, dann des Reichsoberhauptes und des Diözesanbischofs und diente als Sammelpunkt für die Spitzen des Vereins und der Gäste. Ein kurzes Orgelspiel auf der neuen Orgel von Steinmeyer und das Absingen der fünfstimmigen Motette *Cantantibus organis* von Haller diente als Einleitung zu dieser Festversammlung. Nach Eröffnung derselben durch den Generalpräses bestieg Herr Domdekan Dr. Jacob die Rednerbühne und hielt eine ergreifende Ansprache mit dringender Ermahnung zum treuen Festhalten an der gemeinsamen Aufgabe des Vereins, an der gegenseitigen Liebe und an der Unterwürfigkeit gegen Papst und Bischöfe. Die ehrwürdige Gestalt des Redners und seine vornehme Ruhe dienten wesentlich zur Bekräftigung seiner Worte. Auch den Hochwürd. Bischof Mayláth durfte die Versammlung nicht bloss sitzen sehen, sondern auch reden hören und seinen bischöflichen Segen entgegennehmen. Ein Herr Professor Weidinger aus Brescia hielt einen weitern begeistert aufgenommenen Vortrag über die Liturgie als Brennpunkt der *Musica sacra*. Nachdem jeder durch das Mittagsmahl Körper und Geist neu gekräftigt hatte, fand man sich um 2 Uhr zur ersten geschlossenen Versammlung in derselben Kirche ein. Den Mittelpunkt der Besprechung bildete das zwar viel, aber nicht das beste Aufsehen machende Buch des P. Ambros Kienle „Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen“, resp. eine Abwehr gegen die durch nichts gerechtfertigten und oft gereizten Angriffe desselben gegen den Cäcilienverein. Diese Aufgabe wurde vom Augsburger Diözesanpräses, dem neu ernannten Domkapitular Dr. Ahle, übernommen und in vornehmer Weise gelöst. Einen andern Gegenstand der Beratung bildete der Name, den der Verein fortan tragen soll. Von seinem 34. Lebensjahre an wird das Kind, um das es sich handelt, nach Fürsten-Art den grossen Namen „Allgemeiner Cäcilienverein zur Förderung der katholischen Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870“ tragen. Abends 5 Uhr war der Dom wieder gedrängt voll von Andächtigen, welche die Aufführung von Kompositionen alter Meister mit anhören wollten. Was geboten wurde, war, um es kurz zu sagen, klassisch, die Aufführung tadellos und staunenswert. Der Berichterstatter fühlte sich besonders angezogen von der Motette *Sancta et immaculata* von Croce und *Bonum est confiteri* von Palestrina. Da das Programm allzu reichlich ausgestattet war, mussten, um Zeit zu gewinnen, sowohl heute als am nächsten Tage einige Nummern aus demselben gestrichen werden. Am Abend fand im Saale des „Neuen Hauses“ ein Klavierkonzert zum Besten der Cäcilienkirche durch den

[1]) Der H. H. Diözesanbischof war wegen Gebrechlichkeit und hohen Alters nicht zugegen. F. X. H.

Klaviervirtuosen Mister Tovey aus England statt, dem aber der Berichterstatter teils als Nichtklavierspieler, teils um Zeit zur Ruhe zu finden, ferne blieb. Das Konzert wurde jedoch von Sachverständigen sehr gerühmt.

Bei günstiger Witterung brach der Mittwoch an und versammelte die begeisterten Cäcilianer um ½9 Uhr wieder in den heiligen Hallen des herrlichen Domes, in dem heute ein Requiem für die verstorbenen Mitglieder des Cäcilienvereins gehalten wurde. In musikalischer Beziehung kam dabei die fünfstimmige Missa pro defunctis von Haller, sowie das vierstimmige *Dies irae* von Schildknecht zu gelungener Aufführung. An diesen Gottesdienst reihte sich sofort wieder die zweite geschlossene Sitzung in der Cäcilienkirche an. Heute handelte es sich hauptsächlich um die Stellung, welche der Cäcilienverein gegenüber der offiziellen Ausgabe der Choralbücher einnehmen soll, und wurde die Debatte darüber sehr lebhaft und erregt. Da der Generalpräses Dr. Haberl in der Sache mehr oder weniger persönlich beteiligt ist, so legte er während dieser Debatte den Vorsitz nieder und übergab ihn dem Vizepräsidenten, der ihn in schwieriger Lage mit grosser Umsicht führte. Zwar wurde dem Vereine von einzelnen Seiten zugemutet, dass er vorläufig zu der Sache noch nicht Stellung nehmen solle; allein er liess sich nicht abhalten, zu erklären, dass er nur für die offizielle Ausgabe, welche bei Pustet in Regensburg gedruckt wurde, sich entscheiden könne und zwar aus praktischen und pädagogischen Gründen, um der Einheit willen und aus Ehrfurcht gegen den Apostolischen Stuhl, dessen Wille sich in ihr nun einmal verkörpert. Als begeisterter und mit Begeisterung aufgenommener Redner für die Sache erwies sich während dieser Debatte wiederholt Domorganist Seydler aus Graz. Alles atmete erleichtert auf, als dieser Gegenstand und die zweite geschlossene Sitzung glücklich beendigt war.

Nachmittags 2 Uhr hielt der Generalpräses in der Cäcilienkirche eine theoretische und praktische Probe über Choralgesang, die sich als sehr instruktiv erwies und beifälligst aufgenommen wurde. Hocherfreut und erhebend war es, zu sehen, dass auch der Hochwürd. Bischof Graf Mayláth nicht bloss dieser Probe beiwohnte, sondern, die ausgeteilten Choralbücher in der Hand, selbst mitsang und anstimmte. Um auch etwas Weniges vom Inhalte dieser Probe mitzuteilen, so hob der Generalpräses unter anderm hervor, dass der Gesanglehrer seine Schüler zuerst richtig lateinisch lesen lehre, ihnen Sinn und Verständnis des lateinischen Textes, soweit möglich und notwendig, beibringe, ihnen den Choral selbst richtig vorsinge, auf Gleichzeitigkeit im Beginnen und Aufhören, sowie auf Gleichmässigkeit im Betonen und auf ruhigen, nicht forcierten Vortrag dringe. An diese bis 4 Uhr dauernde Probe reihte sich die Vorführung einiger Orgelstücke durch einen Kgl. Hoforganisten aus England.[1]) Bei derselben wäre manchen Herren eine grössere Mischung der Stimmen, die allerdings längeres Studium und genaue Kenntnis der benützten Orgel erfordert hätte, erwünscht gewesen. Nach Beendigung dieser Instruktion und Produktion musste alles sofort wieder dem hohen Dome zuströmen, denn es war ja schon auf 5 Uhr nachmittags wieder etwas Neues, diesmal Aufführung von Kompositionen neuester Meister mit Schlussandacht anberaumt. Über die Aufführung der kirchlichen Tonwerke habe ich wiederholt schon meine grösste Anerkennung ausgesprochen. Sie gilt auch ganz und voll dieser abendlichen Aufführung. Was die gewählten Kompositionen anbelangt, so waren sie wohl durchweg gut, wenn auch nicht in demselben Grade. Bei deren Wertschätzung wird immer auch das subjektive Moment eine grosse Rolle spielen. Mir persönlich haben besonders imponiert das *Benedixisti Domine* von J. Auer, *Perfice gressus meos* von Witt, *Adoramus te Christe* von Ebner, *Terra tremuit* von Stehle (ausgezeichnet durch liebliche Tonmalerei und feurigen Ostergeist), *Ave verum corpus* von Wiltberger, *Ave Maria* von Filke (bei den zwei letztgenannten Nummern auch der feine Vortrag durch die Sängerschar). Jedes fromme Gemüt wurde gewiss auch zur grössten Andacht gestimmt durch die ehrfurchtsvolle Behandlung des Allerheiligsten bei der nun folgenden Aussetzung und Segenspendung. Weit weniger, als die vorgenannten Tonstücke, hat ihn, wie auch viele andere Anwesende, das vierstimmige *Te Deum* von J. Renner jun., sowie dessen achtstimmiges *Tantum ergo* befriedigt. Das ist Oratoriumsmusik, zu deren Anhörung die Hallen des Gotteshauses allzu heilig und ehrwürdig sind. Diese beiden Tonstücke waren eine grelle Beleuchtung der Worte des Festpredigers, dass Musikmachen in der Kirche noch nicht Kirchenmusik sei. Von vielen Teilnehmern an der Generalversammlung wurde es auch bedauert, dass von den erhabenen Schöpfungen des um den Cäcilienverein hochverdienten vorigen Generalpräses Schmidt gar nichts und von dem grössten Kirchenkomponisten unserer Zeit, Gründer und ersten Generalpräses des Cäcilienvereins, Dr. Franz Witt, nur das bescheidene *Perfice gressus meos* zur Aufführung gelangte. Es sei mir gestattet, im Gegensatz zu diesem Verfahren[2]) auf den überwältigenden Eindruck hinzuweisen, welchen bei der 14. Generalversammlung zu Regensburg das sechsstimmige *Te Deum* von Witt erzielte, das wohl der Glanzpunkt aller damaligen Aufführungen war. Wie am Montag abends im „Neuen Haus“ festliche Begrüssung der erschienenen Gäste stattfand, so vereinigte der Mittwoch-Abend die Gäste der Versammlung in gleicher Stärke zu einer erhebenden Schlussfeier, bei welcher Abschiedsreden und Gesangsvorträge des Regensburger Liederkranzes miteinander abwechselten. Sowohl der Inhalt der Reden als auch der Gesänge war

---

[1]) Als Korrektur zu S. 124 der *Musica sacra* und S. 111 des „Vereinsorgans“ bemerke ich, dass der Künstler Sir Watter Parrat (nicht Parrot) heisst und ausser der Bach'schen Tripelfuge und 6. Sonate noch ein für Orgel bearbeitetes Konzert Mozart's spielte. F. X. H.

[2]) Das Musikkomité (Engelhart, Haberl, Haller und Lindner) hatte nach reiflicher Beratung die Auswahl getroffen. Man wollte, besonders da Witt's Kompositionen fast jedem cäcilianischen Kirchenchor bekannt sind, vorzugsweise die noch lebenden Komponisten berücksichtigen; Fr. Schmidt war 1899 in Münster vertreten gewesen. F. X. H.

teils heiterer, teils ernster Natur. In dem Regensburger Liederkranz hatten auch die Anwesenden Gelegenheit, einen stattlichen und wohlgeschulten Sängerchor kennen zu lernen. Obwohl viele Mitglieder zur Zeit auf Reisen und in der Sommerfrische weilen, konnte er doch noch in der stattlichen Zahl von 60 bis 70 Mitgliedern auftreten. Reichlicher Beifall mag die Corona einigermassen entschädigt haben für die grossen Opfer, die sie zur Verherrlichung der Generalversammlung bereitwilligst gebracht hat. Als eine Art Nachfeier dieser 16. Generalversammlung können die kirchenmusikalischen Aufführungen gelten, welche tags darauf beim herkömmlichen Donnerstagsamte geboten wurden. Obwohl die Sängerzahl sich etwas verringert hatte, so stand doch das Gebotene den Leistungen der Hauptfesttage in nichts nach. Es war eine Leistung ersten Ranges, besonders das zweistimmige *Assumpta est* von J. Bartsch. Bei diesem Amte wurde der Introitus zuerst choraliter gesungen und dann bei der Wiederholung wunderschön recitiert, Graduale und Communio waren gleichfalls Choral. Einzig schön war das erste Choral-Credo, abwechselnd von Männer- und Knabenstimmen vorgetragen und in demselben insbesondere das von den Knaben wie aus Engelsmund vorgetragene *Et incarnatus est.* Das von vier Männerstimmen gesungene *Sanctus* und *Benedictus* von Ebner, obwohl an und für sich eine wertvolle Komposition, befestigte den Berichterstatter aufs neue in der Ansicht, dass der Männergesang in der Kirche niemals einen gemischten Chor von Knaben- und Männerstimmen vollständig ersetzen kann. Die Missa III. von Alois Kohler, welcher das *Kyrie*, *Gloria* und *Agnus Dei* entnommen wurden, verdient schon für mittlere Chöre beste Empfehlung wegen des Schwunges, der sie beseelt und ihrer Leichtigkeit. Auf das Donnerstagsamt folgte eine glänzende Prozession mit dem Allerheiligsten, getragen von dem Hochwürd. Bischofe Mayláth,[1]) begleitet von einer grossen Anzahl kerzentragender Männer aus dem Priester-, Ordens- und Laienstande. Eröffnet wurde dieselbe von der in Chorkleidung einhergehenden und das *Pange lingua* singenden Domkapelle. Ich verliess das Gotteshaus in gehobener Stimmung und kehrte von Regensburg in die Heimat zurück mit dem Gedanken: Das, was bei den kirchenmusikalischen Aufführungen in Regensburg geboten wurde, das war — mit wenigen Ausnahmen — Kirchenmusik, nicht bloss Musikmachen in der Kirche, echte heilige Kirchenmusik, an der auch der liebe Gott seine Freude haben kann, und die den anwesenden Gläubigen zur Erbauung und zum Heile gereichen muss. Möge kein Leser der ‚Schulzeitung' diesen Bericht beiseite legen ohne das stille Gelöbnis: Ich will ein Cäcilianer werden auch auf die Gefahr hin, von den im Weltsinne versumpften Leuten darob schief angesehen zu werden; ich will wirken im Geiste des Cäcilienvereins zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen."

Der Red. sind bis zum heutigen Tage (25. Sept.) noch Berichte im schweizer'schen „Chorwächter", in der elsässischen „Cäcilia", im „Kirchensänger" (Freiburg i. B.), im italienischen „Bolletino ceciliano" (Trient), in der „Neuen musikalischen Presse" (Wien), im französischen *Univers* (über die 2. geschlossene Versammlung), im ungarischen „Katholikus Egyházi Zeneközlöny" zugegangen, der unmutigen, aber leicht verständlichen Artikel von Dr. A. Hartl im „Linzer Volksblatt" und von Dr. Widmann im „Kirchenchor" nicht zu vergessen.

Um Zusendung weiterer Presstimmen über die 16. Generalversammlung ersucht wiederholt F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. (Cäcilienfest.) Gestern ward im idyllisch gelegenen **Gravenhorst** (Diöz. Münster) die diesjährige Bezirksversammlung der Cäcilienvereine des Dekanates Tecklenburg abgehalten. Der Diözesanpräses, Herr Domchordirektor und Prälat Fr. Schmidt, hatte es sich nicht nehmen lassen, die Versammlung mit seinem Erscheinen zu beehren. Alle Kirchenchöre des Dekanates — mit Ausnahme von Mettingen und Brochterbeck — waren erschienen, um zum shönen Gelingen des Festes beizutragen. Um 3 Uhr wurde der Sangesreigen in nachfolgender Weise vorgeführt:

Chor Ibbenbüren — 18 Männer, 26 Knaben. Hymnus *Veni creator Spiritus*, Choral. Graduale *Benedicta es tu*, 4 gem. Stimmen von Fr. Schmidt. Cantica sacra Nr. 12. Alleluja-Vers *Dies sanctificatus*, 4 gem. Stimmen von P. H. Thielen. Cantuar. Nr. 4. Chor Gravenhorst — 7 Männer, 20 Kinder. Schluss der Komplet: Ps. 133, Antiph. und Resp. br., Choral. *Te lucis*, 4 gem. Stimmen nach Cantuar. Nr. 7, von Waltrup. *Salve Regina*, 2 gleiche Stimmen mit Orgel von M. Haller, Op. 14. Chor Laggenbeck — 12 Männer, 25 Knaben. *Mulier*, Antiph. zum Magnificat in Vesp. II am Feste Maria Magdalena. *Magnificat*, 4 gem. Stimmen von Fr. Schmidt. Cantica sacra Nr. 13. Chor Hörstel — 16 Männer, 14 Knaben. *Kyrie*, 4 gem. Stimmen von C. Jaspers. *Ave Maria*, 4 Männerstimmen von Ig. Mitterer. *Salve festa dies*, Choral. Predigt. Chor Recke — 15 Männer. *Omni die*, von Bern. Quante. Introitus *Exurge*, Choral. Chor Riesenbeck — 12 Männer, 18 Knaben. *Patrem omnipotentem*, II Modus, Choral. *Te lucis*, von Fr. Schmidt. Cantuar. Nr. 61. Str. 1 und 3. *Kyrie* aus Missa in hon. Ss. Trinitatis. 3 gem. Stimmen von J. Conze, Op. 1. Chor Bevergern — 22 Männer, 12 Knaben. Introitus *In nomine Jesu*, Choral. *Sanctus* aus Missa in hon. Ss. Trinitatis. 3 gem. Stimmen von J. Conze, Op. 1. *Lauda Sion* von C. Jaspers. Cantuar. Nr. 29. Chor Hopsten — 14 Männer. Introitus *Puer natus est*, Choral. *Haec dies*, 4 Stimmen von P. H. Thielen. Cantuar. Nr. 18.

---

[1]) Der Berichterstatter täuschte sich; Amt und Prozession hielt der Hochwürdige Herr Generalvikar, Prälat Dr. Leitner. F. X. H.

O bone Jesu, 4 Stimmen von P. H. Thielen. Cantuar. Nr. 35. *Sanctus*, für 4 Männerstimmen von Smit. Gesamtchor: *Tantum ergo, Genitori.* „Ihr Engel allzumal“. Nr. 101 des Diözesangesangbuches.

Nach dem vierten Chore hielt Herr Pfarrer Berger aus Hörstel eine Festpredigt, in der er in begeisterten Worten auf die Bedeutung des Kirchengesanges hinwies und die Sänger im Hinblick auf das erhabene Ziel zu weiterem Streben und Üben ermunterte. Dann wurde mit den gesanglichen Darbietungen fortgefahren. Alle Chöre liessen erkennen, dass die edle Sache der hl. Cäcilia auch im vergangenen Jahre vortrefflich geübt und gepflegt worden ist. Hier und da zeigten sich zwar noch einige kleine Mängel in Rhythmus, Aussprache und Betonung; auch einige Detonierungen schlichen sich ein, was aber auch den besten und geschultesten Chören passieren kann. Der Gesamteindruck aber war ein guter, so dass man sagen kann, die einzelnen Chöre haben Gutes und Anerkennenswertes geleistet. Der Herr Domchordirektor war sichtlich erfreut über die gebotenen Leistungen. In der Instruktion, die sich anschloss, gab er seiner ausserordentlichen Befriedigung über das Gehörte Ausdruck, und war freudig berührt von dem Fortschritt, den er seit seinem letzten Hiersein bemerkt habe. Er gab noch einige treffliche Winke an die Herren Dirigenten und Sänger und dankte allen für das rege Interesse, das sie der edlen und idealen Sache des Cäcilienvereins entgegenbringen. Bezirkspräses: Cremann, Pfarrer. I. V.: Greveler, Rektor.

2. ♃ Diözese Olmütz. Bei der vom 7.—9. September in Olmütz abgehaltenen Katholikenversammlung wurde meiner Wenigkeit das Referat über Kirchenmusik übertragen. Bei solchen Versammlungen schaut wohl für die *Musica sacra* nicht viel heraus, aber ein kleiner Trost ist es doch, dass man auf diese wichtige Sache nicht vergessen hat, wo eben bei uns die Kirchenmusik nach Reform laut schreit. In der grossen Diözese ist eine einzige Kirche, und z. Z. eine Klosterkirche, wo korrekt liturgisch gesungen wird. In der Domkirche ist die Kirchenmusik sonst gut, aber auch nicht korrekt. Am ersten Tage der Versammlung war Pontifikalamt: der Introitus wurde nicht wiederholt, das Graduale war ganz unverständlich (ob ganz?), die Communio wurde weggelassen, also Besserung notwendig! Folgende Resolution wurde angenommen: Gründung einer Organistenschule und eines Cäcilienvereins; der Unterricht über Kirchenmusik soll an den Lehrerbildungsanstalten obligat werden, und der Volksgesang soll in den Schulen eifrigere Pflege finden. Gebe Gott, dass zuerst Priester zur Einsicht kommen! Denn sehr viele huldigen dem fürchterlichen Grundsatz: *quieta non movere;* andere kümmern sich um den Chor gar nicht, und wieder andere müssen — zumal an Feiertagen — was Lustiges haben. P. Augustin.

3. ♂ Brescia. Die Kapelle des bischöflichen Seminars pflegt die Vokalmusik in hervorragender Weise, wie aus nachfolgender Zusammenstellung der im verflossenen Schuljahre dortselbst aufgeführten Kompositionen zu ersehen ist. Man sang: 1) Messen für gem. Chor von Palestrina (3), von Stehle, Bottazzo, Rota und das 3st. Requiem von Ig. Mitterer. 2) Messen für gleiche Stimmen, und zwar: 2st. von Lemmens, 3st. von Polleri, Bottazzo (3), Schildknecht, Gounod, L. Perosi; 4st. von Ign. Mitterer, J. Rheinberger und Mattioli und zwei 3st. Requiem von Casciolini und L. Perosi; 3) 4- bis 6st. Motetten und Antiphonen für gem. Chor von Palestrina (2), Mitterer, Benevoli, Macarren, M. Haller, A. Lotti, Jak. Handl, F. Witt, C. Gounod (3), sowie verschiedene Hymnen und Falsibordoni aus Joh. Singenberger; 4) Motetten und Hymnen etc. für 2, 3 und 4 Männerstimmen von Mich. Haller (4), Perosi (3), Baronchelli (2), Tomadini, Mitterer (4), Hamma (4), Gounod (3), Viadana (2), u. a., sowie Hymnen und Falsibordoni von Bernabei, Bischoff, Cima, Singenberger, Stehle, Witt u. a. — Ein zweiter Chor in der dortigen Pfarrkirche S. Alessandro, von Lor. Pavanelli und A. Floriani geleitet, pflegt mit schönem Erfolg 2- und 3st. Kompositionen für gleiche und gemischte Stimmen. Das vorliegende Programm zählt an Messen Motetten, Hymnen und Psalmen 22 Nummern italienischer, älterer und neuer Meister auf. — Ein dritter Chor, von P. Corvi geleitet, sang 2- bis 4st. Messen für gleiche und ungleiche Stimmen von Haller, Perosi, Mitterer, Gallignani, Gounod und Gross, sowie Psalmen, Motetten und Hymnen von Perosi, Bischoff, Mitterer, Witt, Palestrina, P. Vinacesi (1600), Gallignani, Remondi, Bottazzo u. s. w. Bei Unterhaltungen wurden auch Madrigale von L. Marenzio (2), A. Gabrieli, Giac. Gastoldi und der 24. Psalm von Ben. Marcello für 3—5 gemischte Singstimmen zur Aufführung gebracht.

(Die Red. gratuliert diesen strebsamen Chören zu dem Ernste und der Ausdauer, mit welcher sie einheimische und nicht vaterländische Meister mit echt internationaler, d. h. katholischer Gesinnung pflegen, zur Ehre Gottes, Erbauung der Gläubigen und zum Ruhme der wahren Kunst.)

4. Inhaltsübersicht von Nr. 9 des Cäcilien-Vereins-Organs: Der liturgische Unterricht in der Volksschule. (Paul Schlabs.) — Vereins-Chronik: Diözesanbericht Regensburg; der Ungarische Cäcilienverein; Bezirksverein Eltville (Diöz. Limburg); Altötting. — XVI. Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins. — Inhaltsübersicht von Nr. 9 der *Musica sacra;* Anzeigenblatt Nr. 9.

5. Anmeldungen für den 28. Kurs an der Kirchenmusikschule Regensburg (15. Jan. bis 15. Juli 1902) können nicht mehr berücksichtigt werden.

6. Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Musica sacra*, S. 128: **7395 ℳ 58 ₰. A. J. Engler,** Bautzen (Lieblich Ged. 8′ *E*) 5 ℳ; **J. Meuerer,** Graz (Dolce 8′ *H*) 4 ℳ; **V. Lewandowski,** Danzig (Tibia *C*) 10 ℳ = **7414 ℳ 58 ₰.** Vergelt's Gott!

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. Dezember 1901. Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Im Jahre 1902

wird die *Musica sacra* unter den bisherigen Abonnementsbedingungen den 35. Jahrgang beginnen.

Im ersten Jahre des 20. Jahrhunderts musste um das hohe Gut der Einigkeit im Verein gekämpft werden. Der Kampf war uns aufgedrungen worden; der Sieg ist errungen, besonders seit der glänzenden 16. Generalversammlung. Die Berichte über dieselbe werden fortgesetzt.

Zu den Füssen des Heil. Vaters Leo XIII., vor Sr. Eminenz, unserm Kardinalprotektor Andr. Steinhuber, Sr. Eminenz, dem Kardinalpräfekten der heil. Riten-Kongregation und anderen vom Heil. Stuhle als Wächter für die liturgische Kirchenmusik aufgestellten Persönlichkeiten konnte sich der Unterzeichnete offen aussprechen. Er hat es gethan und schreibt diese Zeilen aus Rom, geistig neu gekräftigt und frohen Mutes am Feste der heil. Cäcilia, deren Titelkirche in Trastevere an diesem Tage nach umfassenden Restaurationen in der Krypta wieder dem öffentlichen Gottesdienste zurückgegeben worden ist.

Er hat an ihrem Grabe gelobt, im Dienste der Patronin heiliger Musik, von welcher das Officium so schön singt: „Cäcilia, deine Magd, o Herr, waltet in deinem Dienste wie die emsige Biene",[1] treu und offen auszuharren. Nicht Parteien und unberufene, sich vordrängende Personen haben das Wort, sondern die legitime Autorität allein verdient und fordert unsere Aufmerksamkeit.

Den Choralgesang pflegen wir also wie bisher nach dem Rate und Wunsch des Heil. Stuhles auf Grundlage der offiziellen Choralbücher *(libri chorici Ecclesiae)*, dem guten Vortrage von Kompositionen aus alter und neuer Zeit wenden wir alle Sorge und Mühe zu, die Beachtung der liturgischen Vorschriften gilt uns als Ehren- und Gewissenssache; in der Beseitigung von Missbräuchen vorsichtig aber zielbewusst, bei Durchführung überlegter und notwendiger Verbesserungen standhaft, in Bekämpfung von Vorurteilen unermüdlich, beim Unterricht fleissig und geduldig, in der Verbreitung guten Geschmackes und bei der eigenen Fortbildung rastlos, stets die Ehre Gottes im Auge, den Frieden im Herzen, ohne Fanatismus, mit rechtem Mass und wahrer Milde, immer beharrlich und thätig — werden wir die Früchte unserer Arbeiten früher oder später geniessen.

Wenn nicht, dann nicht; im Dienste Gottes aber bleibt nichts unbelohnt. Die Biene fliegt zu vielen Blumen, Sträuchern und Bäumen umsonst, ohne deshalb zu ermüden.

Darum auf fröhliches Wiedersehen im neuen Jahre, zu welchem schon heute den verehrlichen Lesern Glück und Segen wünscht F. X. Haberl.

[1] 3. Ant. der Vesper: *„Caecilia famula tua, Domine, quasi apis tibi argumentosa deservit."*

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

In der letzten Nummer dieses Jahrgangs ist fast ausschliesslich über Neuauflagen zu referieren.

Von den offiziellen **Choralbüchern** wurden neu aufgelegt: 1. Das römische Gradualbuch, Ausgabe mit Choralnoten im Violinschlüssel auf 5 Linien mit deutscher Übersetzung der Rubriken und Texte; 2. das Graduale Romanum in 8°; 3. das Vesperale Romanum in 8°; 4. das Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani; 5. das Ordinarium Missae in 8°; 6. das Ordinarium Missae in Gross-Folio; 7. das Officium Defunctorum in 8° mit dem Begräbnis-Ritus für Erwachsene und Kinder und der Missa pro Defunctis.[1])

Von Kompositionen **Mich. Haller's** liegen in Neuauflagen vor: 1. die 2stimmige Missa III., Op. 7a, 19. Auflage; 2. die 2stimm. Missa IV., Op. 8a, 10. Auflage; 3. das für 2 gleiche oder 4 gem. Stimmen mit Orgelbegl. als Op. 55 erschienene *Requiem* (ohne Resp. *Libera*, jedoch mit *Dies irae)*, 2. Auflage, sowie von **Ig. Mitterer** 4. die Missa festiva zu Ehren des heil. Karl Borromäus für gemischten 4stimm. Chor mit Orgelbegl., Op. 24, 3. Auflage, und 5. dessen 4 Hymnen zur Fronleichnamsprozession für gemischten vierstimm. Chor und 4 Posaunen, Op. 32, 2. Auflage.[2])

Als Novität ist ein *Requiem* mit *Libera* für eine Singstimme mit Orgelbegleitung zu verzeichnen, das der unbeschuhte Karmeliterpater **Teresius a S. M.** als Op. 15 komponiert hat. Bekanntlich ist an Requiems-Messen für eine Singstimme, besonders auf Landchören, welche infolge von Stiftungen viele Jahrtage zu persolvieren haben, durchaus kein Überfluss. Wenn auch die Choralmelodie stets den Vorrang behaupten wird, so ist doch eine grösstenteils im mensurierten Rhythmus komponierte, im Umfang von *es* zu *es* sich bewegende Melodie, bei welcher der Sänger zugleich Organist sein kann, und die auch aus dem Munde von Kindern gut klingen wird, brauchbar und empfehlenswert.[3])

F. X. Haberl.

Liturgica.

Ein dunkles Dekret.

Die Dekrete der Kongregation der heiligen Riten wurden bekanntlich in den Jahren 1898—1900 von der Kongregation selbst neu redigiert und offiziell herausgegeben, so dass niemand mehr berechtigt ist, unter dem Vorwande mangelnder Publikation dieselben zu vernachlässigen. Unter Nr. 970 findet sich nun darin folgendes Dekret: *„An stante consuetudine, quod hymnus Gloria in excelsis integre sub organo moduletur et humanis vocibus, nec alternatim concinatur, possit Episcopus cogere ad implementum eorum, quae continentur in libro I. cap. 28 Caeremon Episc.? R. Abusum hujus modi ab ecclesiae praedictae (sc. Seguntina) praxi omnino tollendum" 19. Sept. 1654.* Wörtlich: „Wenn der Gebrauch besteht, dass der Hymnus *Gloria in excelsis* ganz von der Orgel gespielt werde und von menschlichen Stimmen, und nicht wechselweise gesungen werde, kann da der Bischof die Erfüllung der Vorschrift, welche im Caeremoniale der Bischöfe Buch I. 28. Kapitel enthalten ist, erzwingen?" Antwort: „Ein solcher Missbrauch ist aus der Praxis genannter Kirche durchaus zu beseitigen."

Demnach scheint es, als ob es unerlaubt sei, das *Gloria* ganz von einem Chore mit Orgelbegleitung singen zu lassen und dass vielmehr durchaus zwei abwechselnde Chöre gebildet werden müssten. So scheint auch Kienle das Dekret zu verstehen, denn er übersetzt Seite 69: „Wenn der Gebrauch besteht, das *Gloria in excelsis* ganz zu singen und von der Orgel spielen zu lassen, ohne dass man Wechselchöre bildet", u. s. w. Ein solches Gesetz, Wechselchöre zu bilden, erscheint aber zu streng und ist in vielen Fällen direkt unerfüllbar. Deswegen fasst Auer die Frage so: „Ob die Gewohnheit, das *Gloria in excelsis* bloss mit der Orgel und ohne dass der Text wenigstens wechselweise gesungen werde, abzuspielen, nicht beseitigt werden solle?" Auch Langer, Christliche Akademie 1901 Seite 30 übersetzt: „das *Gloria* ganz auf der Orgel abzuspielen und auch nicht

[1]) Sämtliche im Verlag von Fr. Pustet in Regensburg 1901 und bereits im Cäcilien-Vereins-Katalog aufgenommen. 1. C.-V.-K. Nr. 2404, geb. 4 M 20 Pf; 2. C.-V.-K. Nr. 72, geb. 4 M 40 Pf; 3. C.-V.-K. Nr. 292, geb. 4 M 40 Pf; 4. C.-V.-K. Nr. 1100, geb. 5 M 20 Pf; 5. Gebunden 70 Pf; 6. Gebunden 9 M; 7. Gebunden 1 M 20 Pf.

[2]) Sämtliche Werke im Verlag von Fr. Pustet in Regensburg 1901. 1. C.-V.-K. Nr. 312, Part. 1 M, St. à 20 Pf; 2. C.-V.-K. Nr. 311, Part. 1 M, St. à 20 Pf; 3. C.-V.-K. Nr. 1535, Part. 1 M, St. à 20 Pf; 4. C.-V.-K. Nr. 505, Part. 1 M 20 Pf, St. 50 Pf, 4 Posaunst. 1 M 80 Pf; 5. C.-V.-K. Nr. 874, Part. 1 M, St. à 15 Pf, 4 Posaunst. 30 Pf.

[3]) Franz Feuchtinger (J. G. Bössenecker) Regensburg. 1901. Part. 1 M, St. 20 Pf.

einmal abwechselnd zu singen". Der Sinn schien mir auch so sein zu müssen, der Wortlaut aber passte nicht. Die mit dem Vorhergehenden verbundenen Worte „und von menschlichen Stimmen" konnte ich nicht verdauen. Auer und Langer gehen an diesen Worten auch vorüber. Ich meinte, das hinter „*vocibus*" wohl irrtümlich stehende Komma müsse hinter „*modulentur*" gesetzt werden, vielleicht auch sei für „*et*" „*nec*" zu setzen, so dass zu übersetzen wäre: ... . . und von menschlichen Stimmen nicht einmal wechselweise gesungen werde". Doch solche private Konjekturen haben bei öffentlichen Vorschriften keinen Wert, und ich wandte mich deshalb privatim an einen Herrn in Rom, welcher durch sein Amt befähigt und berechtigt ist, eine wenigstens offiziöse Erklärung geben zu können.

Die Antwort lautete, dass in den nächsten Tagen das nun vollendete, 32 Bogen starke amtliche Inhaltsverzeichnis zu den drei Dekretenbänden erscheinen werde. Darin sei das Dekret mit folgenden Worten erwähnt: „*Gloria etc. in Missa solemni est vocibus modulandum, et consuetudo, quod sub Organo sine vocibus moduletur reprobatur*" (d. h.: „Das *Gloria* etc. in der feierlichen Messe ist von Singstimmen vorzutragen, und die Gewohnheit, es mit der Orgel ohne Gesang zu spielen, wird verworfen"). „Das ist der Sinn des Dekretes, das gegen die Spanier gerichtet war, welche das *Gloria* niemals gesungen, sondern nur modulierten, ohne den Text zu singen."

Nach dieser Erklärung von kompetenter Stelle ist es durch das erwähnte Dekret nicht geboten, das *Gloria* durch doppelten Chor abwechselnd zu singen, sondern nur verboten, das blosse Orgelspiel an Stelle des vorgeschriebenen Textes zu setzen. Paul Krutschek.

Organaria.

I. An Kompositionen für die Orgel bringt **Jos. Bernards** in Op. 67 eine Sammlung von 54 ausgewählten Orgelkompositionen.[1]) Es wäre wünschenswert gewesen, wenigstens zwei Register anzulegen, aus denen man die Namen der älteren Meister des Orgelspiels, welche in der Sammlung vertreten sind, und die Tonarten der 54 Sätze übersichtlich finden könnte. Es sei konstatiert, dass circa 30 Nummern von J. S. Bach, A. Scarlatti, M. G. Fischer, Eberlin u. s. w. aufgenommen sind, die grösstenteils auch in anderen Sammlungen vorkommen, der Rest ist vom Herausgeber. Der Wert der Sammlung zu Übungszwecken würde sich steigern, wenn nicht jede Angabe über Registrierung, Finger- und Pedalsatz fehlte. In der Wahl der Tonarten hält sich der Herausgeber an Tonstücke bis zu 3 ♯ oder ♭, nur die bekannte F-Mollfuge von Händel (Nr. 54) und die Nr. 50 des Herausgebers selbst haben 4 ♭. Die „Auswahl" verdient gute Empfehlung und fleissige Benützung.

Von **K. Göpfart** liegen vor: a) Op. 44, vier Orgelstücke (Vorspiel, Trio in Canonform, Fuge und Nachspiel). Auf drei Notensystemen entwickeln sich die 4 Sätze klar und einfach; sie eignen sich zum Vortrag in der Kirche und schon für mittelmässig vorgeschrittene Organistenschüler zur nützlichen Übung.

b) Op. 45 des gleichen Komponisten entspricht weniger für den kirchlichen Gebrauch, ist jedoch als Sonate in drei verhältnismässig kurzen Sätzen für Orgelschulen recht empfehlenswert.[2])

Ign. Mitterer ist Herausgeber eines „Vade mecum für Harmoniumspieler".[3]) Das vorliegende 1. Heft bringt sieben Nummern, unter denen sich Originalkompositionen von L. Ebner, C. Deigendesch (2), V. Goller (2), sowie Transskriptionen des Herausgebers aus „Samson" und „Judas Maccabäus" von G. F. Händel und aus J. Haydn „Schöpfung", sowie Übertragungen aus Beethoven, Mozart und Mendelssohn von V. Goller befinden. Den vielen Freunden des Harmoniumspieles wird schöne und klassische Musik für den häuslichen Gebrauch in trefflicher Weise vermittelt. Das Heft umfasst 20 Seiten.

II. Der *Mus. s.* wird geschrieben: „Herr Karl G. Weigle in Stuttgart-Echterdingen setzte in seine herrliche Orgel in der kathol. Garnisonskirche zu Strassburg an Stelle einer Oboe mit aufschlagenden Zungen seine kürzlich erfundene Labial-Oboe, ein Soloregister von seltener Schönheit, welches die weitgehendsten Erwartungen befriedigt.

[1]) Zum Gebrauche in Musikinstituten, sowie auch zum Gebrauche beim Gottesdienste. Aachen. Albert Jacobi & Comp. 65 Seiten. 2 ℳ 40 ₰.

[2]) Beide Werke sind durch den Tonsetzer in Weimar zu beziehen. Op. 44, Preis 1 ℳ 50 ₰; Op. 45, Preis 2 ℳ 50 ₰.

[3]) Eine Sammlung von Originalstücken und Transskriptionen für Harmonium unter Mitwirkung verschiedener Autoren im Anschlusse an die Harmoniumschule von J. Schildknecht herausgegeben von Ign. Mitterer. Heft 1, mit Beiträgen von C. Deigendesch, L. Ebner, V. Goller und dem Herausgeber. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Preis nicht angegeben.

Die Klangfarbe ist so fein und naturwahr getroffen, dass die Töne dieses neuen Registers kaum von denen eines Oboe-Bläsers zu unterscheiden sind. Bei der Intonation desselben war ein solcher anwesend, um die Klangfarbe vergleichen zu können. Nicht nur als Soloregister ist die Wirkung dieser Stimme eine charakteristische, sondern auch in Verbindung mit den übrigen Labialstimmen des III. Manuals ist das Hinzutreten derselben -- obgleich auch Labialstimme — ähnlich dem der Zungenregister deutlich vernehmbar.

Klarinette und englisch Horn können, wie mit einigen Probepfeifen festgestellt wurde, auf dieselbe Weise als Labialstimmen hergestellt werden.

Wie wertvoll diese gelungene Erfindung für den Orgelbau ist, die Zungenpfeifen der Orgelregister Oboe, Klarinette und englisch Horn durch Labialpfeifen ersetzen zu können, das weiss in erster Linie die Organistenwelt zu schätzen, welche in „punkto Stimmung" genannte Zungenstimmung bisher zu den Schmerzenskindern ihrer Orgel zählen musste."

Über die Orgel Steinmeyer's in Öttingen a. R. für die neue Cäcilienkirche in Regensburg, welche vom 19.—22. August ihre Feuerprobe bestanden hat, sowie über die von Joh. Kleis in Bonn für die Seminaraula zu Montabaur gelieferte Orgel wird im kirchenmusikalischen Jahrbuch eingehender referiert werden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Dortmund.** Unter Direktion von C. Holtschneider — G. Hüttner wurde in unserer grossartigen Industriestadt ein Konservatorium der Musik am 1. Oktober d. J. eröffnet. Ausser dem Unterrichte in sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, sowie im Klavier und Sologesang wird durch Direktor Holtschneider Orgel und Harmonium, Chorschule, Harmonielehre, Musikgeschichte und italienische Sprache doziert, durch Direktor Hüttner ist die Orchesterschule und Ensemblespiel geleitet. Herr Botthof lehrt die Komposition, Kontrapunkt und Instrumentation. Die Anstalt ist mit 102 Schülern eröffnet worden. Das Eröffnungskonzert, am 7. Oktober, ausgeführt von Lehrern des Konservatoriums, wurde unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters glänzend durchgeführt, wie aus einem Artikel der „Tremonia" hervorgeht. Das Programm in 2 Teilen enthielt Werke von Wagner, Haydn, Goldmark, Schubert, Schumann, Bruch, Saint-Saëns, Brahms, Potthof, Chopin u. a.

2. × **Tilburg** (Holland). Am 29. September, dem Feste des heil. Erzengels Michael, wurde hier unter Vorsitz des Hochwürd. Herrn Wilh. van de Ven, Bischof von Herzogenbusch, der 2. Diözesan-Katholikentag abgehalten.

Die Stadt prangte im Festschmucke. Überall wehte die Landesfarbe, mit päpstlichen und bischöflichen Wimpeln, den zahlreichen Teilnehmern das Willkommen entgegen.

Um 9 Uhr zelebrierte der Hochwürd. Herr Bischof die heil. Messe zu Ehren des heil. Geistes. Der Pfarrchor der St. Joseph-Kirche sang eine Messe von Rheinberger mit einem *Sanctus* seines Direktors, Herrn Leo Swagemakers.

Nach Beendigung begaben sich die Teilnehmer mit ihren Zunftfahnen, begleitet von zwei Musikchören, „Recht en Plicht" in Tilburg, und „St. Gregorius" aus Herzogenbusch, im Aufzug nach den Sälen des „R. K. Gildenbond" und der „Neuwe Koninkl. Harmonie".

Unter den vielen Gegenständen, welche an diesem Tag besprochen wurden, darf den Beförderern und Verteidigern der wahren katholischen Kirchenmusik wohl derjenige für einer der wichtigsten gelten, welcher nachmittags 2 Uhr im Saale der Liedertafel „Souvenir des Montagnards" behandelt wurde von Herrn Vincent van den Heuvel, Chordirektor in Geldrop. Der Andrang war gewaltig. Schon vor 2 Uhr war der geräumige Saal gefüllt. Die Versammlung beehrten mit ihrer Anwesenheit die Hochwürd. Aertney und Van Besouwen, Vorsteher der niederländischen „St. Gregorius-vereeniging". Ich habe nicht die Absicht, die ganze herrliche Rede, der vielfach lebhafter Beifall gezollt wurde, mitzuteilen, und beschränke mich auf die Schlussfolgerungen, welche der Redner am Ende seiner Rede darlegte.

Die erste Abteilung des zweiten Diözesan-Katholikentages, abgehalten in Tilburg am 29. September 1901, weist darauf hin: dass wiederholt durch die kirchliche Obrigkeit der Wunsch geäussert wurde, die Einheit und Wiederherstellung des kirchlichen Gesanges zu befördern; dass unter kirchlichem Gesang nicht nur der gregorianische Choral begriffen werden muss, sondern auch der mehrstimmige Kirchengesang, gebaut auf den Dur- und Molltonleitern, wenn er nur durchdrungen ist von kirchlichem Geiste; dass das kirchliche Volkslied (d. h. die Gesänge mit nicht liturgischem Texte, welche in Kongregationen, heiligen Familien u. s. w. gesungen werden) denselben Charakter haben soll, weil es in inniger Beziehung steht zu unsern kirchlichen Andachten; dass ein ausdrücklicher Wunsch der geistlichen Obrigkeit für uns ein Gebot sein soll. Daraus ergeben sich folgende Beschlüsse:

1. Wenn der Heil. Stuhl das Verlangen äussert, die Einheit und Wiederherstellung des kirchlichen Gesanges zu befördern, ist es jedem gutgläubigen Katholiken eine Pflicht, dazu soviel wie möglich mitzuwirken und darum:

a) In seiner Pfarrkirche, insofern physische Anlage solches zulässt, seine Kräfte für Übung und gute Ausführung des gregorianischen und mehrstimmigen Gesanges zu leihen;

b) wenn physische Anlage fehlt, Propaganda zu machen für den Kirchengesang und den Chören durch moralische und finanzielle Unterstützung zu helfen.

2. Die Verbesserung des kirchlichen Volksliedes sollte eine Hauptsorge derjenigen sein, die in dieser Sache etwas leisten können.

3. Es ist erwünscht, dass alle katholischen Chöre sich dem St. Gregorius-Vereine anschliessen."

(Dem verehrlichen Einsender besten Dank. Das Beispiel, recht viele Pfarrvereine mit aktiven und passiven Mitgliedern zu gründen, verdient, auch wo bezahlte Kräfte wirken, die eifrigste Nachahmung. D. R.)

3. Generalversammlung des oberösterreichischen Diözesan-Cäcilienvereines in Taufkirchen a. d. Tratnach am 10. Sept. 1901. Herr Viktor Kerbler, Ober-Landesrat in Linz, eröffnete als Obmann-Stellvertreter des Vereins die Versammlung, und teilt mit, dass der Obmann, Hochwürd. Herr Dr. Martin Fuchs, Theologie-Professor in Linz, durch seine Romreise am Erscheinen verhindert sei. Er begrüsst aufs herzlichste alle Anwesenden, besonders die zahlreich erschienenen Herren Lehrer, den Diözesanpräses von St. Pölten, Hochw. Herrn P. Marian Wenger, Gymnasial-Direktor am Benediktinerstifte Seitenstetten, sowie Herrn Fachlehrer Hans Pletzer aus Salzburg als den Vertreter des Salzburger Diözesanpräses, Hochw. Herrn Balthasar Feuersinger. Er dankt hierauf dem Ortspfarrer, Hochw. Herrn Ernst Klinger für den Unterstand, welchen er dem Vereine in seiner Pfarre heute gewähre und für die kirchenmusikalische Aufführung. Über letztere sagte er: Ich, als ehemaliger Kritiker eines Linzer Tagblattes, finde nur Worte der Anerkennung. Schon der Kindergesang bei der Messe (Schubert's „Wohin soll ich mich wenden") war lieblich. Ich komme viel in Österreich herum, habe oft Schulmessen gehört, bei denen in einer Art gesungen wurde, die des Gotteshauses unwürdig ist, so dass ich mich fragte: Wo fehlt's da eigentlich? Hier aber wurde so lieb gesungen und nicht geschrien, auf den Text Rücksicht genommen — man merkt die gute Leitung. Über die Messe (zu Ehren des heil. Wolfgang in F- und C-dur für 4 Singstimmen, Orgel und Orchester von Johannes Ev. Habert, Op. 76) äusserte er sich: Ich würde die Aufführung dieser Messe nicht vielen Landchören in Oberösterreich empfehlen. Hier in Taufkirchen ist sie möglich, weil der Herr Pfarrer als Orgelspieler, der Herr Kooperator als Dirigent und Tenorist, sowie der Herr Schulleiter tüchtiger Musiker sind und zusammenwirken. Das ist aber ein Zufall, und zwar ein glücklicher. Wir haben wieder in guter Aufführung ein Werk unseres lieben Habert gehört, den zu fördern unser Verein stets bereit sein wird. Andere Chöre, mit Ausnahme weniger Städte, sind in Oberösterreich an den Fingern der beiden Hände, ja vielleicht einer Hand abzuzählen, die das zu stande brächten. Man soll sich nur nicht an solche Sachen wagen. Denn wenn man zu schwere Sachen wählt, denen die Kräfte nicht gewachsen sind, kommen wir auf den alten Standpunkt, wo der Lehrer, eine Sängerin, ein Geiger, ein Trompeter und vielleicht auch noch ein Paukenschläger eine Messe von Haydn aufführten. Andere Chöre mögen sich nur an kleinere Aufführungen wagen.

Herr Ortspfarrer Klinger dankt für die ermunternden Worte des Vorsitzenden und begrüsst die Versammlung. Sie werden sich wundern, fährt er fort, dass ein so kleiner Ort die Generalversammlung beherbergt. Wir haben uns nicht angetragen, sondern nur für alle Fälle zur Verfügung gestellt. Zweck unseres Vereines ist, die Kirchenmusik zu heben, überall, nicht nur in den Städten, sondern auch auf dem Lande. Das ist sehr wichtig, denn da fehlt's hie und da noch weit! Es geschieht in den kleinsten Pfarreien viel in Bezug auf Erbauung, Renovation, innere Ausschmückung der Kirchen, neues Geläute u. s. w. Aber am allerwenigsten geschieht für die Kirchenmusik, die doch so wichtig ist für die Verherrlichung des Gottesdienstes. Kirchenrenovierungen seien leicht durchgeführt; man darf nur bei den betreffenden Künstlern und Handwerkern anschaffen, so wird alles nach Wunsch geliefert und ausgeführt. Weit schwerer ist es aber in Bezug auf Kirchenmusik, was muss da alles zusammenwirken! I. Der Pfarrer. Da fehlt oft aller Sinn für Musik. Wenn der Pfarrer mehr Interesse daran hätte, dann ginge die Reform der Kirchenmusik auf dem Lande weit eher durch. Wenn er auch nicht direkt auf dem Chore mitwirken kann, so kann er doch indirekt manches thun, z. B. durch Anregungen, Belobung u. dgl. Freilich wäre es gut, wenn der Pfarrer selbst etwas von der Kirchenmusik verstünde, daher soll der Grund zu diesem Verständnisse schon in den Seminarien gelegt werden. So musste in meinen Gymnasialjahren jeder Student des Borromäums in Salzburg in den unteren Klassen wöchentlich 3 Singstunden besuchen, auch wenn er kein musikalisches Gehör hatte. Auf diese Weise wurde gar mancher zu einem ordentlichen Sänger herangebildet. In den Priester-Seminarien sollte besonders der Choral mehr gepflegt werden. II. Der Chorregent, der ein möglichst guter Organist sein soll und auch gut Choral begleiten kann. Er muss aber schon in der Jugend herangebildet werden. Besonders zu empfehlen ist beim Unterrichte die Habert'sche Klavierschule. Bei Benützung derselben wird einer ein guter Klavierspieler und zugleich in die Harmonielehre eingeführt. Dies ist die beste Klavierschule, die ich kenne. III. Sänger. Diese sind oft schwer zu bekommen und wandern oft wieder fort. Solche heranzubilden ist zwar undankbar, aber notwendig. Die Sänger müssen Treffsicherheit erlangen; diese ist am leichtesten durch die Habert'sche Gesangsschule zu erreichen. IV. Orgel. Eine gute Orgel ist für den Chor das Allerwichtigste, sonst ist ein Fortschritt in der Reform unmöglich. Leider herrscht auch in Bezug auf eine gute Orgel bei vielen Pfarrern eine grosse Gleichgültigkeit. V. Musikalien. Gute und billige Musikalien gibt es jetzt in grosser Menge. Jeder Kirchenchor soll ein reiches Archiv haben. Es gibt aber auch viel Schund, und der wird am meisten angekauft. Habert war ein grosser Tondichter und hat uns viele Schätze hinter-

lassen, aber die Herausgabe derselben ist schwierig. Es sollte z. B. vor einiger Zeit die Basilius-Messe herausgegeben werden. Die Subskriptionsbögen wurden an die einzelnen Herren Dechante geschickt, um sie unter dem Klerus ihrer Pfarreien zirkulieren zu lassen; aber nur in vier Dekanaten wurden die Bögen weitergegeben und der Erfolg war: zwei Subskribenten. VI. Geld. Die Kirchenmusikalien sollten aus dem Kirchenvermögen der einzelnen Kirchen angekauft werden und dafür ein grösserer Betrag als bisher aufgewendet werden. Auch die Organisten und Sänger sollen besser honoriert werden. VII. Eifer für die Kunst und religiöse Begeisterung ist unbedingt erforderlich. Man soll deshalb die Kunst lehren, dann wird der ideale Sinn ausgebildet; aus der Liebe zur Sache entspringt die Ausdauer, welche die Hindernisse überwindet.

Herr Kerbler erstattet nun den Rechenschafts- und Kassenbericht, der auch gedruckt vorliegt. Aus demselben ist hervorzuheben, dass sich am 14. Mai der Obmann des Vereines und das Ausschuss-Mitglied Herr Professor Engelbert Lanz nach Wien begaben, um Sr. Excellenz dem Herrn Minister für Kultus und Unterricht die von einer grösseren Anzahl von Cäcilien- und kirchenmusikalischen Vereinen unterfertigte Petition, betreffend eine intensivere Pflege der Kirchenmusik, speziell des Chorales, an den österreichischen Lehrerbildungsanstalten zu überreichen. Der Herr Minister empfing die Deputation freundlich und versprach thunlichste Berücksichtigung der in der Petition ausgesprochenen Wünsche. Man könnte fragen: Was hätte im abgelaufenen Vereinsjahre alles geschehen sollen? — fährt Redner weiter. Unser Verein schlief einmal acht Jahre lang, in dieser Zeit hielt er keine Generalversammlungen, welche doch nie ohne Rückwirkung bleiben. Es gab einen Verein, aber man wusste nicht, ob er existiere. Jetzt ist es doch besser, wenigstens haben wir seit einigen Jahren wieder Generalversammlungen. Aber nach meiner Überzeugung ist das Wichtigste noch nicht geschehen, nämlich die Errichtung einer Chorgesangsschule in Linz. Mit wenigen hundert Gulden ist dies möglich. Wie Dr. Roser alljährlich im Parlamente den Antrag auf Aufhebung des kleinen Lottos einbrachte, so werde ich, hoffentlich mit besserem Erfolge, nicht ermüden, die Errichtung der Chorgesangsschule zu fordern, für welche sich die Aussichten wesentlich zu bessern beginnen. Diese Angelegenheit interessiert das ganze Land. Ich habe bei den Raiffeisenkassen die Erfahrung, dass bei den in Linz abgehaltenen Instruktionskursen die Teilnehmer an denselben befähigt werden, gleich die Arbeiten bei der Kasse zu übernehmen und dass dadurch immer mehr solche Personen im ganzen Lande herangebildet werden. Und je mehr Knaben in der künftigen Chorgesangsschule in Linz herangebildet werden, desto mehr Männer werden einst in Oberösterreich sein, die etwas können. In letzterer Zeit hatte ich das Referat über die kumulativen Waisenkassen auszuarbeiten; Oberösterreich bekommt jährlich zwanzigtausend Gulden aus den Überschüssen. Hochwürd. Herr Waisenhaus-Direktor Dr. Kern will davon Stiftplätze im Waisenhause errichten und sagt, wenn er etwa hundert Stipendien bekäme, so könnte er das Waisenhaus ausbauen. Ich legte ihm nahe, dann sollte zur Musikpflege im Waisenhause, die ja jetzt schon betrieben wird, in der Anstalt selbst ein Kurs für Gesang vom Cäcilienvereine angegliedert werden; dadurch könnte der Verein die Lokalmiete etc. ersparen, ohne dass dies dem Waisenhause Kosten verursache. Dies wurde bereitwilligst zugesagt. Das Wichtigste ist die Pflege des Gesanges. In Regensburg habe ich mit Neid gehört, welche Vollkommenheit dort in Bezug auf Tonbildung, Aussprache u. s. w. herrscht; dort wird man erst inne, was Singen heisst. Auch Linz soll in dieser Beziehung ein Muster werden. Wir haben in Linz auch jetzt keine schlechte Musik, aber in Bezug auf Vokalmusik muss noch Tüchtiges geleistet werden.

P. Marian führt nun folgendes aus: Ich hatte kürzlich Gelegenheit, in zwei Kirchen einer ganz bedeutenden Stadt der Wiener Erzdiözese je einem Amte beizuwohnen. Die Aufführungen, welche an beiden Chören die gleichen Musiker besorgten, waren nicht schlecht, aber das Benehmen derselben auf dem Chore war ein skandalöses. Nach dem *Benedictus* machte ein Sänger der Sopranistin ganz ungeniert den Hof, man drehte dem Altare den Rücken, lachte etc. Unter solchen Verhältnissen wäre es besser, auf jede Kirchenmusik zu verzichten. Da muss abgeholfen werden, besonders durch den Klerus; aber auch der Chorregent soll es als seine Pflicht betrachten, Ordnung zu schaffen.

Herr Kerbler dankt dem Vorredner und erklärt, er selbst sei durch das Benehmen der Musiker aus einem Chore hinausgeekelt worden, an dem er 27 Jahre mitwirkte. Wenn es nicht anders gehe, solle man an solchen Kirchen die Chormusik ganz abschaffen und das Volk singen lassen.

Herr Dr. Alois Hartl, Religionsprofessor am Gymnasium zu Ried, Oberösterreich, legt zunächst von der Gesamt-Ausgabe der Werke Habert's einige Bände vor, führt als besonderen Vorzug der Habert'schen Chorgesangsschule an, dass in derselben sobald in den C-Schlüsseln geübt werden müsse; dadurch würde die Treffsicherheit gefördert. Auch sei der C-Schlüssel für die Erlernung des Chorales höchst wichtig. Man habe den Versuch gemacht, die Choralmelodien in den Violinschlüssel zu übertragen; es sei aber ganz unmöglich (?), nach dem Violinschlüssel gut Choral zu singen. Es sei hie und da schon der Wunsch geäussert worden, manche Messen Habert's sollten einzeln erscheinen. Das sei aber vor der Band-Ausgabe derselben nicht thunlich, weil die Subskribenten der Gesamt-Ausgabe das Recht haben, immer einen ganzen Band zu bekommen und weil sie sonst manches in der Band-Ausgabe nochmals vorfänden, was sie schon einzeln gekauft hätten. (!) Übergehend auf die heutigen Aufführungen in der Kirche, sagt er: Es macht auf mein musikalisches Ohr einen unangenehmen Eindruck, wenn am Anfange und Schlusse des Amtes vom Chore bei der Orgel der Choral ertönt, der einen Kontrast in Bezug auf Tonart und vieles andere mit den übrigen Gesängen des Amtes bildet. Daher denke ich mir: dieser Choral wird nicht im Chore oben gesungen, sondern in den Chorstühlen; ebenso auch bei den Choralresponsorien. Dann bin ich befriedigt. So macht man es im Dome zu Linz. Was mehrstimmig ist, das soll im Orgelchore gesungen werden. Wenn Introitus, Responsorien u. s. w. in den Chorstühlen gesungen werden, dann würde auch die „Kapelle" entlastet. Dies wäre auch der Idee des Gottesdienstes mehr angemessen.

Rumold Mitteregger, Kapitular des regulierten Chorherrenstiftes Reichersberg am Inn, stellt an den Vorredner die Anfrage, wie er sich denn eigentlich den Unterschied zwischen „Chor" und „Kapelle" denke, und auf Grund welcher liturgischen Vorschriften er gewisse Messgesänge dem „Chore" und andere der „Kapelle" zuweise?

Professor Hartl verweist auf den Sprachgebrauch, z. B. die Worte Chorregent und Kapellmeister. So werde stets von einer „Sixtinischen Kapelle" gesprochen, weil dort kein Kardinal und keine Chorherren in den Chorstühlen singen. Man liest dann ferners in den liturgischen Büchern oft Vorschriften für den „Chor", z. B. „*in choro legitur martyrologium*". Übrigens sei er auf eine Debatte über diese Worte nicht vorbereitet.

Chorherr Rumold weist darauf hin, es müsste doch jedem Gebildeten bekannt sein, dass in früheren Zeiten überhaupt alle Gesänge des Gottesdienstes beim Altar gesungen wurden, dass erst mit dem Entstehen des Orgelchores auch die Sänger auf diesem ihren Platz erhielten, und dass er nicht einsehen könne, wie es erlaubt sei, auf dem Orgelchore das „*Kyrie*" zu singen, der „Introitus" aber daselbst nicht gesungen werden dürfte. Es mag ja Geschmackssache sein, die Responsorien in den Chorstühlen singen zu lassen, aber von einer Verpflichtung dazu könne so lange keine Rede sein, bis Professor Hartl ein diesbezügliches Dekret zitiere — und das könne er nicht. Der Vergleich mit der „Prim" sei unpassend, denn die Prim sei ein „Chor"-Gebet, das niemand der „Kapelle" zuweisen werde. Übrigens werde seines Wissens in keinem oberösterreichischen Stifte die Prim gesungen. Redner weist dann hin, dass Professor Hartl auch im „Linzer Volksblatte" über die Regensburger Generalversammlung geschrieben und dort dieselben Gegensätze zwischen Chor und Kapelle konstruierte.

Herr Kerbler ersucht die beiden Debattierenden in Anbetracht der vorgeschrittenen Zeit, die Debatte, so interessant es an und für sich wäre, dieselbe anzuhören, vielleicht anderswo oder schriftlich zu Ende zu führen, womit jene einverstanden sind.

(Über den gestellten Antrag des Anschlusses der Linzer Diözese an den „Allgemeinen Cäcilienverein" wird in Nr. 12 des „Cäcilienvereinsorgan" berichtet werden. F. X. H.)

P. Benno Feyrer, Kapitular des Benediktinerstiftes Kremsmünster, regt die Abhaltung von kirchenmusikalischen Instruktionskursen an: diese seien sehr zeitgemäss, mit nicht zu grossen Schwierigkeiten verbunden und nützten doch einigermassen.

Herr Kerbler ist mit dieser Anregung einverstanden und sagt, dass wir die zur Leitung solcher Kurse notwendigen Kräfte in Oberösterreich sowohl im geistlichen als auch im Laienstande hätten.

Herr Lehrer Mislovsky aus Wien sagt, dass durch die Abhaltung solcher Kurse viel Nutzen geschaffen werde, die Teilnehmer an denselben lernen etwas und suchen dann das Erlernte zu verwerten. Er spricht den Wunsch aus, es möchte sich auch in der Wiener Diözese ein Cäcilienverein bilden. Dass der oberösterreichische Cäcilienverein nicht viel wirke, könne er nicht glauben, denn er habe in Gunskirchen ganz gute Kirchenmusik gehört.

Chorherr Rumold bemerkt dem Vorredner gegenüber, es könnte ihm gar nicht einfallen zu behaupten, dass es in Oberösterreich keine guten Kirchenchöre gäbe; im Gegenteil könne er aus Erfahrung erklären, dass er manchen ganz tüchtigen Chor kennen gelernt habe. Er wolle nur ein Beispiel anführen, nämlich Andorf, das als Dorf durchaus mit ländlichen Verhältnissen zu rechnen habe. Der dortige Organist, Herr Joseph Blümlinger, habe im Laufe von 25 Jahren weit über 200 Sänger und Instrumentalisten unterrichtet, und der dortige Chor verfügt jetzt über ein mehrfach besetztes Gesangsquartett, über ein Streichquintett, Flötisten, Klarinettisten, Oboisten, Hornisten, Trompeter und Posaunisten. Derartige Chöre gibt es vielleicht mehrere. Doch sei dies nur das Verdienst der betreffenden Organisten oder anderer einzelner Personen; dem oberösterreichischen Cäcilienvereine aber könne das nicht zugeschrieben werden, sondern das seien Privatleistungen.

P. Benno regt an, es möge in Zukunft von der Beteilung mit einer Vereinsgabe abgesehen und die dadurch ersparte Summe einem anderen Vereinszwecke, z. B. Instruktionskursen, zugewendet werden.

Chorherr Rumold ist damit einverstanden, doch sei es gewiss andererseits wieder von Vorteil, wenn die Vereinsmitglieder im Verlaufe der Jahre gratis in den Besitz einer kleinen Musikalien-Sammlung gelangen. Um einerseits die Vereinsgelder für die Vereinsgaben möglichst wenig in Anspruch zu nehmen und andererseits gediegene und brauchbare Vereinsgaben den Mitgliedern überreichen zu können, stelle er an die Vereinsleitung das Ersuchen, zu erwägen, ob man nicht in Zukunft von der kostspieligen Drucklegung eigener Vereinsgaben absehen sollte, sondern dieselben aus dem Allgemeinen Cäcilienvereins-Kataloge auswählen und sich mit der betreffenden Verlagshandlung behufs Erzielung eines geringeren Pauschalpreises ins Einvernehmen setzen könnte. Derselbe Redner regt auch an, es möchte in Zukunft bei Zusendung der Vereinsgabe eine Postanweisung oder ein Check beigelegt werden, damit kein Mitglied auf die Zahlung des Vereinsbeitrages vergesse, was bisher schon öfter vorgekommen sei und wodurch manche Mitglieder dem Vereine verloren gingen.

Herr Kerbler verliest nun ein soeben eingelaufenes Telegramm des Vereinsvorstandes Dr. Martin Fuchs („Beste Wünsche aus der ewigen Stadt; Gottes Segen dem Vereine!"), und spricht seine Freude über den lebhaften Verlauf der Versammlung aus, woraus man ersehen könne, dass viele ein Interesse an der Sache haben und die Bestrebungen des Vereines durch Propaganda unterstützen werden. Hierauf wird die Generalversammlung geschlossen.

Rumold Mitteregger, regulierter Chorherr des Stiftes Reichersberg,
Kooperator in St. Lambrechten, Oberösterreich.

4. Erfurt, im Oktober. (Verspätet.) In dem Programm der im Oktober zu Erfurt stattgehabten Lehrerversammlung für den katholischen Teil der Provinz Sachsen und angrenzenden Gebiete war auch die Kirchenmusik nicht unwesentlich bedacht. Am Begrüssungsabende überraschte ein Männerchor von über 100 Sängern die Anwesenden mit dem Vortrage des Psalmes: Herr, unser Gott! von Thielen. Besonders der Mittelsatz mit lateinischem Texte machte auf mich einen überwältigenden Eindruck. Am Festmorgen erfreute uns der Domchor in gesanglicher Beziehung. Eine für gemischten Chor mit 4 Stimmen geschriebene Messe vom Altmeister Haller war sorgfältig vom Herrn Domkantor Janson einstudiert und wurde den Verhältnissen entsprechend mit grosser Wärme und Präzision in dem prächtigen Gotteshause aufgeführt und zwar ohne Orgelbegleitung. Zum Offertorium hörten wir eine Einlage von Quadflieg für vereinigte Ober- und Unterstimmen, sowie nach dem Hochamte ein einstimmiges *Veni creator* von Schmidtkonz. Die beiden letzten Gesangsstücke wurden mit Orgel begleitet. Auffälligerweise sang der aus Knaben- und Männerstimmen bestehende Chor a capella reiner und sicherer als mit Stütze der Orgel. Der Chor verfügt über prächtige Stimmen; nur schien mir der Bass an manchen Stellen nicht markig genug hervorzutreten, was wohl am Stimmenmaterial liegen mochte. Gleich nach dem Amte war in einer benachbarten Domkapelle eine instruktive Probe mit den Knaben. Der Introitus: *Puer natus*, einige Treffübungen, ein Sätzchen aus einer Choralmesse, waren als Stoff gewählt. Man sah, welches Interesse der Dirigent der *Musica sacra* abgewann, man fühlte auch, dass seine Schüler den Intentionen ihres Leiters folgten und besonders bei den Treffübungen auch gute Resultate aufwiesen. Am 2. Tage erklangen im Dome die tiefernsten, aber ewig schönen Weisen des Choral-Requiems. Der Choral wurde gut ausgeführt, ebenso die wechselnden Teile am Tage vorher. Auch die Rezitation wurde zweckmässig angewandt. Alles in allem: Wir gratulieren unserm lieben Kollegen Janson zu seinen Erfolgen in der Lutherstadt Erfurt. Ihm besonders, aber auch Herrn Organisten am Dome, Lehrer Dirk, sagen wir Dank für ihre gesanglichen Aufführungen und ihr würdevolles und kunstgemässes Orgelspiel. Die Töne der grossen Erfurter Domglocke mögen auch fernerhin mit dem Gesange und dem Orgelspiele erklingen zur Ehre Gottes und der hl. Cäcilia! Ein Teilnehmer.

5. **Personalnotizen.** Der H. H. **Emil Nikel**, bisher Pfarrer in Marienau (Schlesien) wurde von Sr. Eminenz, dem H. H. Kardinal-Fürstbischof Kopp zum Vize-Domdechanten in Breslau ernannt. (Unsere herzlichsten Glückwünsche! D. R.). — Der frühere Chorregent im Kloster Mehrerau (Vorarlberg), Herr **Johann Waldesbihl** ist einstimmig zum Musikdirektor in Lichtensteig (Schweiz) gewählt worden. (Wir gratulieren.) Ausser diesen beiden ehemaligen Schülern sind noch zwei Eleven der hiesigen Kirchenmusikschule in die deutschen Kolonien Südrusslands abgegangen. — Der Bischöfl. Kommissarius in Heiligenstadt (Diöz. Paderborn) H. H. Pfarrer **Herold** ist am 25. Oktober daselbst sanft im Herrn entschlafen. R. I. P. Seine Stelle versieht gegenwärtig der H. H. geistl. Rat Osburg. (Beide Männer haben sich vor einigen Jahren beim kirchenmusikal. Kurs in diesem Teile des ehemaligen Mainzer-Kurfürstentums für die Sache der heiligen Musik durch Wort und That ausserordentlich verdient gemacht. D. R.) — Seit Mitte Oktober, nach Übernahme der Professur für Moral im Leoninum zu Paderborn hat **Dr. Herm. Müller** die Funktion als Domkapellmeister niedergelegt, bleibt jedoch „Diözesanpräses". Nachfolger im Domchor ist der H. H. Domvikar **Vocke**, der nach den Traditionen weiter segensreich wirken wird. (Wir gratulieren. D. R.)

6. **Inhaltsübersicht von Nr. 10 und 11 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Von der Generalversammlung. (Schreiben des Kardinal-Protektors, P. Weidinger's Vortrag, Rechenschafts-Bericht des Kassiers.) — Der liturgische Unterricht in der Volksschule. (Fortsetzung.) — Vereins-Chronik: Kaiserslautern-Hochspeyer; Diöz. München; Rheinbrohl; Rickenbach; Montabaur; Diöz. Passau; Diözesan-Versammlung Breslau in Trebnitz; Diözesan Versammlung Trient (deutscher Anteil) in Tramin. — Stimmen der Presse über die 16. Generalversammlung: „Linzer Volksblatt", „Walliser Bote", „Oberschlesisches Volksblatt". — Aus der Redaktionsmappe: Inhaltsübersicht von Nr. 10 u. 11 der *Musica sacra;* Chorrektorstelle-Gesuch; nach Westfalen; Korrektur. — Anzeigenblatt. — Beilage; Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2790—2813.

Offene Korrespondenz. Alle Klagen über späten Empfang der *Musica sacra* werden verstummen, wenn die verehrl. Abonnenten direkt bei der zugehörigen Postbehörde für 1902 diese Monatschrift beziehen. Wem nicht zu raten ist, dem ist auch nicht zu helfen.

Die **Musica sacra und das Cäcilienvereinsorgan** sind gegenwärtig die weitestverbreiteten Blätter für kathol. Kirchenmusik und in Anbetracht ihres reichen Inhaltes auch die billigsten. Überdies wurde mehr geboten, als für zwei Mark versprochen war.

Das **kirchenmusikalische Jahrbuch für 1901** (26. Jahrgang) wird bis Weihnachten d. J. erscheinen können und eine Reihe gediegener musikhistorischer Aufsätze und eingehender Rezensionen enthalten. Da der Entschluss zur Fortsetzung dieser Publikation erst im August gereift ist, so konnten die Arbeiten nicht früher druckreif sein; der 27. Jahrgang jedoch wird bis Mitte 1902 erscheinen können, da einzelne grössere Arbeiten für denselben bereits in Angriff genommen sind.

Die Redaktion vertraut auf das Interesse und die Opferwilligkeit aller Freunde der heiligen Musik und ihrer Geschichte und hofft, dass diese rein wissenschaftliche und doch grösstenteils populäre Publikation die notwendige Unterstützung finde. An Opferwilligkeit der Herrn Mitarbeiter und Verleger hat es wahrlich nicht gefehlt. — Wenn die musiklitterarischen Kräfte sich sammeln, dann wird auch der Inhalt jährlich reichhaltiger und wertvoller sich gestalten: die bisherigen 25 Jahrgänge sind jetzt schon zu einer bibliographischen Rarität geworden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Inhalts-Verzeichnis, Beilage: Singenberger's Harmonium-Schule betr., sowie Anzeigeblatt und Bestellzettel für den 35. Jahrgang 1902 der *Musica sacra*.

In der — vierten — Auflage dieses Buches wurde die Zahl der Präludien vermehrt. Der Text wurde namentlich mit Rücksicht darauf, dass die Harmoniumschule von vielen zum Selbstunterricht benutzt wird, an manchen Stellen noch klarer gefasst. In der Choralbegleitung wurde einiges verbessert, bei den Melodien zum „Ite Missa est“ resp. „Benedicamus Domino“ die Übereinstimmung mit der neuesten, offiziellen Ausgabe der liturgischen Bücher hergestellt, sowie eine genauere Angabe geboten, wann die verschiedenen Melodien zu singen sind.

Meine Harmoniumschule ergänzt sich durch meine bei demselben Verleger erschienene Pedalschule zu einer vollständigen Orgelschule.

Inhaltsverzeichnis.

NB. **Das Werk fand unter Nr. 959 und 2017 Aufnahme und günstigste Beurteilungen im Cäcilien-Vereins-Katalog.**

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Zweistimmige Offertorien

mit obligater Orgelbegleitung.

Originalkompositionen.

Ad Aspersionem Aquæ benedictæ

a) in Dominicis per totum annum extra tempus Paschale.

[1.] Asperges me.

II. Band Nr. 33* von Joh. Diebold für Cant., Alt., Nr. 81* von Pet. Griesbacher für Ober- und Unterstimmen oder das folgende:

Pet. Piel.

Con moto. ♩ = 108.

Tenor.

Bassus.

Milde 8' Stimmen.

Organum.

Man.

mf

Dó - - - - mi-

*)

mf

A - spér - ges me, Dó - - mi-

*) Besprenge mich, o Herr, mit Hyssop, und ich werde rein; wasche mich, und ich werde weisser als der Schnee. *Ps.* Erbarme dich meiner, o Gott, nach deiner grossen Barmherzigkeit. ℣. Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste: wie es war im Anfange, und jetzt, und allezeit, und in Ewigkeit. Amen

cresc.

ne, hys-só - po, et mun-dá - - bor: la-vá - - - bis

cresc. f

ne, hys-sò - po, et mun-dá - bor: la-vá - - - - - - bis

me, et su - per ni - vem de - al - bá - - bor.

me, et su - per ni - - vem de - al - bá - - - - bor.

mf Chor.

se-cún-dum ma - gnam mi-se-ri-

Solo. mf

Ps. Mi - se-ré - re me - i De - us se - cún-dum ma - -

cór - di-am tu - - - - - - - am.

- gnam mi-se - ri-cór-di - am tu - - - am. ℣. Gló - - ri - a Pa-tri, et

f **Chor.**

Sic-ut e - - rat in prin-

Fí - li - o, et Spi-rí - tu - i san - cto. Sic-ut e - - - rat

cresc.

cí - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sáe - - - - - cu - la

cresc.

in prin - cí - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sáe-cu-la

mf

saecu-ló - rum. A - men. A - - spér - - ges me, Dó - -

mf

sae-cu - lò - rum. A - - men A - spér - - - - - - - ges me, Dó -

cresc. *f*

- - mi-ne, hys-só - po, et mun-dá - - bor: la-vá - - - bis

cresc. *f*

- - mi-ne, hys-só - po, et mun-dá - bor: la-vá - - - - - bis —

me, et —— su - per ni-vem de - al - bá - - bor.

me, et —— su - per ni - - - vem de - al - bá - - - bor.

b) Tempore Paschali.

[2.] Vidi aquam.

II. Band Nr. 84 von Joh. Diebold für Cant., Alt., Nr. 82 von Pet. Griesbacher für Ober- und Unterstimmen oder das folgende:

Pet. Piel.

Moderato. ♩= 100.

Tenor.

Bassus.

Milde Stimmen.

Organum.

Con moto. ♩= 112.

mf e-gre-di-én - tem de tem - - plo,

*) Vi - di a - - quam e-gre-di-én - - tem de tem - - - plo,

mf

a lá - te-re dex - tro, al - - - - le - lú - - - - - ja:

cresc.

a lá - te-re dex - tro, al-le - - lú - ja:

*) Ich sah Wasser hervorströmen vom Tempel auf der rechten Seite, alleluja: und alle, zu denen dieses Wasser kam, wurden heil und sie werden sprechen: Alleluja, alleluja. *Ps.* Bekennet den Herrn, denn er ist gut, denn in Ewigkeit währt sein Erbarmen. ℣. Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heil. Geiste: wie es war im Anfange, und jetzt, und allezeit, und in alle Ewigkeit. Amen.

f
et o - - mnes, ad quos per-vé - nit a - qua i - - - -
f
et o - mnes, ad quos per-vé - - - - - - - nit a - qua i - - - -
l'istesso tempo.
mf
f
- - sta, sal - vi fa - - - - - - cti sunt, et di - - - cent, al - le-
mf
- - sta, sal - vi fa - - - - - - cti sunt, et di - - - cent,
ritard.
mf Soli.
lú - ja, al - le - lú - - - - - - - - ja. Con - fi - té - mi - ni
f
mf
al - le - lú - ja, al - le - lú - - - - - - ja.

f Chor.

Dó-mi-no quó - ni-am bo - - - nus: quó - ni-am in sáe-cu-lum mi-se-ri-

f

mf Soli. *cresc.*

cór - - - - di-a e - jus. Gló-ri-a Pa - tri, et Fi - - li-o, et Spi-

mf *cresc.*

f Chor.

ri-tu-i san - - cto. Sic-ut e-rat in prin-ci-pi-o, et nunc, et

f et nunc, et sem - -

mf
semper, et in sáe - - cu-la sae-cu - ló-rum. A - - men. Vi -
mf
- - per, et in sáe-cu - la sae-cu - ló - rum. A - - men. Vi - di
mf
di a - - - - quam e-gre-di - én - tem de tem - - plo,
mf
a - - - - - quam e-gre-di - én - - tem de tem -
cresc.
a lá - te-re dex - tro, al - - le - lú - - - ja:
cresc.
- - plo, a lá - te-re dex - tro, al-le - - lú - ja:

f

et o - mnes, ad quos pervé - nit a - qua i - - - - - sta,

et o - mnes, ad quos pervé - - - - - nit a - qua i - - - - - sta,

mf

sal - vi fa - - - - - - - cti sunt, et di - - - cent, al - le-

mf

sal - vi fa - - - - - - - cti sunt, et di - - - cent,

ritard.

lú - ja, al - le - lú - - - - - - - - ja.

f

al - le - lú - ja, al - le - lú - - - - - - - - - ja.

Missæ votivæ per annum.

Pro Feria II. (Montag.) **De Sanctis Angelis** (Von den heil. Engeln). Offert. *Stetit Angelus.* I. Band Nr. 63 von P. Utto Kornmüller für Cant. u. Alt, oder Nr. 94 von Mich. Haller für Cant. u. Alt.

Pro Feria III. (Dienstag.) **De Sanctis Apostolis** (Von den heil. Aposteln). Offert. *In omnem terram.* I. Band Nr. 25 von Jac. Quadflieg für Cant. u. Alt, oder:

[3.] In omnem terram.

Ludwig Ebner, Op. 34, Nr. 9.

Moderato.

Oberst.

Unterst. *) *mf* In omnem ter-ram,

Organum. *p*

mf In o-mnem ter-ram, in o-mnem ter - - ram ex - i - - vit

in omnem ter - - ram ex - i - - vit

*) Über die ganze Erde geht aus ihr Schall: und bis an die Grenzen des Erdkreises ihre Worte.

p mf

so-nus e - ó - - - - rum: et in fi-nes or-bis ter - ræ, et

mf

so - nus e - ó - - - - rum: et in

p

Man.

f

in fi - nes or - bis ter - - - ræ ver - ba e - ó - rum, e - ó - - -

f

fi - nes or - bis ter - ræ ver - ba e - ó - rum, e - ó - - -

f

Ped.

molto riten. f

rum, ver - ba e - ó - - - - rum.

rum, ver - ba e - ó - rum, e - ó - - - - - rum.

molto riten.

Pro Feria IV. (Mittwoch.) **De S. Joseph.** Offert. *Lauda Jerusalem.* I. Band Nr. 60 (ohne *Alleluja*) von L. Ebner für Cant. u. Alt oder Nr. 71 von P. U. Kornmüller für Cant. u. Alt.

Pro Feria V. (Donnerstag.) **De Ss. Eucharistiæ Sacramento.** (Vom Allerheiligsten.) Offert. *Sacerdotes Domini.* II. Band Nr. 55* von J. Conze für Ten. u. Bass, Nr. 56* von L. Ebner für Ten. u. Bass, Nr. 57* von P. Kornmüller für Cant. u. Alt, Nr. 58* von Edm. Schmid für Ober- und Unterstimmen.

Pro Feria VI. (Freitag.) **De Passione D. N. J. Chr.** (Vom Leiden Christi.) Offert. *Insurrexerunt in me.* I. Band Nr. 27 von Pet. Piel für Cant. u. Alt.

Pro Sabbato (Samstag.) **De Immaculata Conceptione B. M. V.** (Unbefleckte Empfängnis Mariä.) Offert. *Ave Maria.* I. Band Nr. 34 von L. Ebner für Cant. u. Alt oder das folgende:

[4.] Immaculata Conceptio B. Mariæ Virg.

P. Griesbacher, Op. 49, Nr. 1.

Con moto. *p dolce.*

Oberst.
A - - - - ve Ma - ri - - - a, Ma-ri - - - - - - a,

Unterst. *p dolce.*
*) A - - - - - ve Ma - ri - - - - - - - a,
a - - - ve, a - ve Ma-ri - - - - a, Ma-ri - - - a,

Organum.
Ped.
s. P.

*) Gegrüsset seist du, Maria, voll der Gnade: der Herr ist mit dir: gebenedeit bist du unter den Weibern. Alleluja. (In Votivmessen von Septuagesima bis Ostern wird vor *Alleluja* geschlossen.)

più mosso.

grá-ti-a ple-na: Dó-mi-nus te-cum, Dó-mi-nus te - -

Dó-mi-nus te - - - - -

Ped.

cum, a - - - ve, a - - - - ve Ma-rí - - - a,

cum, a - - - ve, a - - - - ve Ma-rí - -

s. P.

Ma-rí - - - - - a, grá-ti-a ple - na:

a, Ma-rí - - - a, grá-ti-a ple - na: Dó-mi-nus

Ped.

f *rit.* *più lento.*

Dó-mi-nus te - cum, Dó-mi-nus te - - - - - - - cum:

f

te - cum, Dó-mi-nus te - - - - cum, te - - - - - cum:

più lento.

s. P.

mf

be - ne-dí - - cta tu in mu-li - é - ri-bus, in

mf

be - ne-dí - - cta

Ped

f *marcato.* *f*

mu-li - é - ri - bus, be - ne-dí - - cta tu in mu-li - é -

f

tu in mu-li-é - ri-bus, be - ne-dí - - cta tu in mu-li-é -

s. P. Ped.

rit. *Vivo.*

- - - - - - - ri - bus,

- - - - - - - ri - bus, al - le - lú - ja, al - le - lú - -

s. P.

al - le - lú - ja, al - le - lú - - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - -

ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le -

rit. marcato.

ja, al - le - lú - - - ja, al - le - lú - ja.

lú - - - - - ja, al - le - lú - ja.

Missæ aliquibus in locis celebrandæ.

(Messen für einzelne Orte.)

Die 10. Dec. **Translationis Almæ Domus B. Mariæ Virg.**

[5.] Introibo in domum tuam.

Moderato.

Ludwig Ebner, Op. 34, Nr. 11.

Cantus.

Altus.

Organum.

*) p In-tro-i- bo in do-mum tu - am, ad-o-rá - bo, ad - o - rá - - bo ad tem-plum san - ctum tu - - - um,

p In-tro - i - bo in do-mum tu - am, ad-o-rá - bo, ad-o-rá - - - bo ad tem-plum san - ctum tu - - - um,

mf p cresc. mf

*) Am Feste der Übertragung des hl. Hauses in Loretto: „Eintreten werde ich in dein Haus, anbeten in deinem heiligen Tempel und bekennen deinen Namen.“
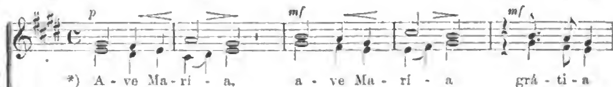
mf
et con - fi - té - bor nó - mi -
mf
et con - fi - té - bor nó - mi - ni tu - o, et con - fi - té - bor nó -
mf
ni tu - - o, et con - fi - té - bor nó - mi - ni tu - - -
- mi - ni tu - - o, et con - fi - té - - bor nó - mi - ni - - tu - -
ritard.
o, nó - mi - ni tu - - - - - o.
o, nó - mi - ni tu - - - - - - o.
ritard.
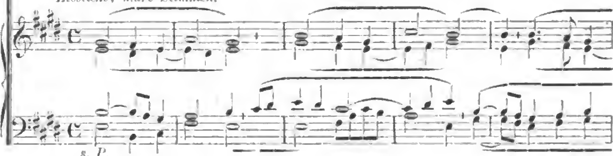
Die 17. Dec. **Exspectationis Partus B. Mariæ Virg.**
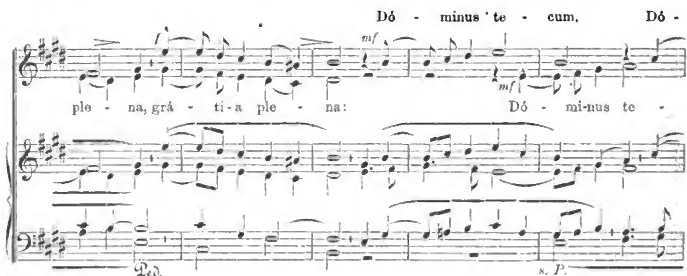
Band I. Nr. 28 von Jac. Quadflieg für Cant. u. Alt., Nr. 51 von Mich. Haller für Cant. u. Alt., Nr. 90 von Ign. Mitterer für Cant. u. Alt., oder das folgende:
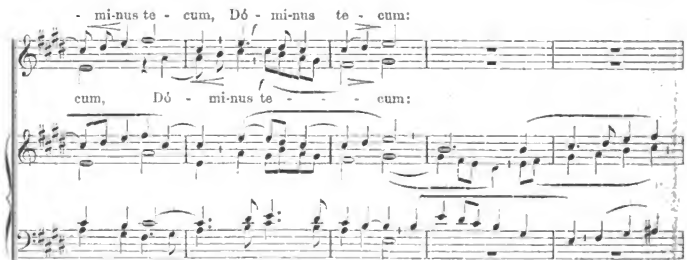
[6.] Ave Maria.

Jac. Quadflieg.









*) Am Feste der Erwartung von Christi Geburt. „Sei gegrüsst, Maria, Gnadenvolle; Der Herr ist mit dir: gebenedeit bist du unter den Weibern und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes."

be - - ne - dí - cta tu in mu - - li - é - ri - bus,

p

p

be - - ne - dí - cta tu in mu - - li - é - ri - bus, be - ne - dí - cta

Ped.

be - ne - dí - cta tu in mu - li - é - ri - bus, et be - ne - di - ctus fru -

mf poco accel.

tu in mu - - li - é - - - ri - bus, et be - ne - dí - ctus

s. P.

- ctus ven - - tris tu - - i, et be - ne - dí - - ctus fru - ctus

fru - ctus ven - - tris tu - - i, et be - ne - dí - - ctus fru - ctus

Ped.

dim. e rit.
ven - - tris tu - - - - i.

pp

ven - tris tu - - - - - i.

zart.

Dominica III. post Epiphaniam. **S. Familiæ Jesu, Mariæ, Joseph.**

[7.] Tulerunt Jesum.

Ludwig Ebner. Op. 34. Nr. 12.

Andante sostenuto.

Cantus.

Altus.

Organum.

mf

mf

mf
*) Tu - lé - runt Je - - sum pa - rén - - tes

mf
Tu - lé - runt Je - - - sum pa - rén -

*) Am Feste der hl. Familie. „Es brachten Jesum die Eltern desselben nach Jerusalem, um ihn vorzustellen dem Herrn. Es kehrte Jesus mit ihnen zurück, und kam nach Nazareth, und war unterthan denselben."

cresc.

e - - - jus in Je - rú - - sa - lem, in Je - rú - - sa -

cresc.

tes e - - jus in Je - rú - - sa - lem, in Je - rú - - sa -

cresc.

lem, ut sí - ste-rent e um Dó - mi-

mf

lem, ut sí - ste-rent e - um Dó - mi - no, ut sí - ste-rent e - um Dó - mi-

mf

f

no, ut sí - ste-rent e - um Dó - - - mi - no, ut

f

no, ut sí - sterent e - - - - um Dó - - mi - no, ut

f *f*

riten.

si - sterent e - - um Dó - - - mi - no.

si - sterent e - - - - um Dó - mi - no.

riten.

mf

Die 11. Febr. **Apparitionis B. Mariæ Virg. Immaculatæ.**

[8.] Ave, gratia plena. **L. Ebner. Op. 34. Nr. 10.**

Andante sostenuto.

Oberstimmen. *) *p* A -

Unterstimmen.

Organum. *p*

Man. *Ped.*

- - ve, grá - ti - a ple - - - na, grá - ti - a

p A - - - - ve, grá - ti - a

*) Am Feste der Mutter Gottes in Lourdes. „Sei gegrüsst, du Gnadenvolle, der Herr ist mit dir, gebenedeit bist du unter den Weibern."

mf

ple - - na, Dó - mi-nus te - cum, Dó-mi-nus, Dó-mi-nus te - -

mf

ple - - - na, Dó - minus te - cum, Dó - minus te - -

mf

accel. cresc. *f*

cum, be-ne-dí-cta tu in mu-li-é-ri-bus, be - ne - dí-cta tu in

f

cum, be-ne-dí cta tu, be-ne - dí - cta tu . . . in

accel. cresc.

f

p *ritard.*

mu-li-é - - rí-bus, in mu-li-é - - rí-bus, in mu - li - é - ri - bus.

p

mu - li-é - ri-bus, in mu - li - é - - ri-bus, in mu-li-é - ri - bus.

ritard.

p

Die 17. Febr. **Fugae D. N. J. Chr. in Aegyptum.**

[9.] Cognoscetur Dominus.

Peter Griesbacher. Op. 49. Nr. 2.

Moderato.

Oberst.
*) Co-gno scé - tur Dó - mi-nus ab Ae - gý - - pto, ab Ae-

Unterst.
Co - gno-scé -

Organum.

gý - pto, co-gno-scé - - tur Dó - minus ab Ae-gý - - - pto,

tur Dó - minus ab Ae - gý - - - pto, ab Ae - gý - -

Ped. s. Ped.

ab Ae - gý - - pto, et co - gnó - scent Ae - gý - pti-i Dó -

pto, et co - gnó - scent Ae - gý - - pti - i Dó - -

Ped.

*) Flucht der hl. Familie nach Ägypten. „Erkannt wird werden der Herr von Ägypten und erkennen werden die Ägypter den Herrn an jenem Tage, und sie werden ihm huldigen durch Opfer und Geschenke und dem Herrn Gelübde darbringen und einlösen.“

marcato.

- mi num in di - e il - - la, in di - - e il - la,

- mi-num in di - e il - - la, in di - - e il - la,

s. Ped. Ped.

p dolce.

et co-lent e - um in hó - sti - is et mu - né - ri-bus,

p dolce.

et co-lent e -

um in hó - sti - is et mu - né - ri-bus, et mu - né - - ri - bus,

et co - lent e - um in hó sti- is et

s. Ped.

. mu- né - - ri - bus, et co-lent e - um in

mf et co-lent e - - um . . . in hó - -

hó - sti-is et mu-né - - ri - bus, et vo - - - ta vo-

- sti-is et mu-né - - ri - bus, et vo -

vé-bunt Dó - mi - no, et vo - - - ta vo - vé - bunt Dó - mi-no,

- - ta vo - vé-bunt Dó - mi - no, vo-vé - bunt Dó - mi - no, et

f

Ped

Pesante. p

et sol - - - - - - - - - - vent.

Pesante. p

sol - - - - - - - - - - - - - vent.

Feria III. post Dom. Septuag. **Orationis D. N. Jesu Chr.**

[10.] Salvum me fac.

Andante. P. Griesbacher, Op. 49, Nr. 3.

p sostenuto.

Oberst. *) Sal - - vum me fac De - - us: quó - ni-am in - tra - vé - runt

Unterst. Quó - ni - am

Organum.

Ped. s. P.

Tempo I.

a - quæ us - que ad á - ni - mam me - - - - am,

us - que ad á - nimam me - - - - am, sal -

f

Ped.

*) Am Feste des Gebetes unseres Herrn Jesus Christus. „Hilf mir, o Gott: denn es dringen die Wasser bis an mein Leben."

f Tempo II.

quó - ni - am in - tra - vé - runt a - quae

- vum me fac De - - - - us,

s. P.

pp

f Tempo I.

us - que ad á - nimam me - - - - am, sal -

p

us - que ad á - - - - ni - mam me - - - - - - am,

Ped.

ac - cel - le - ran - do et ac - cre - scen - do.

- vum me fac De - - us,

sal - - vum me fac De - -

ff

sal - - vum me fac . . . De - - - - - - -

ff

us, sal - - - vum me fac, De - - - - - - -

f

- - us: *Tempo II.* p quó-ni-am in-tra-vé-runt a - quæ, quó-ni-

- - us: p quó - ni-am in-tra-

Ped.

Largo.

am in - tra-vé-runt a - quae, in - tra - vé-runt a - - quæ us-que ad

vé-runt a - quæ, in - tra - vé - - runt a - - - quæ us-que ad

á - ni-mam me - - am, quó-ni-am in-tra-vé-runt a - quae

á - ni-mam me - - am,

p

us - que ad á - - - ni-mam me - - - am,

p

us - que ad á - ni-mam me - - - am,

p *rit.* *pp*

us - - que ad á - ni-mam me - - - am.

us - - que ad á - ni-mam me - - - am.

s. P.

Feria III. post Dom. Sexag. **In Commemoratione Ss. Passionis D. N. J. C.**

Offertorium *Insurrexerunt.* für Cant. u. Alt. von **Pet. Piel. I. Band. Nr. 27.**

Feria VI. post Cineres. **Ss. Spineae Coronae D. N. J. C.**

[11.] Tuam coronam.

Aug. Wiltberger.

*) Am Feste der Dornenkrone U. H. Jesus Christus. „Deine Krone beten wir an, o Herr; dein glorreiches Leiden verehren wir."

mf

tu - am glo-ri - ó - - - sam re - có - li - mus pas-si - ó - -

mf

tu - am glo - ri - ó - sam, tu - am glo - ri - ó - sam

mf

nem, tu - am glo - ri - - ó - sam, tu - am glo - ri -

f *f*

re - có - li - mus pas - si - ó - nem, pas - - si -

ó - sam re - có - li - mus pas - si - ó - nem, pas - - si -

ó - - - - nem, pas - si - ó - - - - - - nem.

p

ó - - - - nem, pas - si - ó - - - - - - nem.

pp

Feria VI. post Dom. Quadrag. **Lanceæ et Clavorum D. N. J. C.**

Offertorium *Insurrexerunt.* für Cant. u. Alt. von Peter Piel. I. Band. Nr. 27.

Feria VI. post Dom. II. Quadrag. **Sacratissimæ Sindonis D. N. J. C.**

[12.] Ingressus Aaron.

Aug. Wiltberger.

Moderato.

Cantus. Altus.

Organum.

*) In - grés-sus

mf In - grés-sus Aa -

mf *p*

Aa - ron ta-ber - ná - - cu - lum, ut ho - lo - cáu - stum of-

- - ron ta-ber - ná - - cu - lum, ut ho - lo - cáu - stum of - fér - ret, ut

fér - ret ut ho - lo - cáu - stum of - fé - ret su-per al - tá - re pro pec-

ho - lo - cáu - stum of - fér - - - - ret su-per al - tá - re pro pec -

*) Fest des Grabtuches Unsers Herrn Jesus Christus. „Wenn eintrat Aaron in das Zelt, um ein Brandopfer darzubringen auf dem Altare für die Sünden der Kinder Israels, war er mit einem linnenen Leibrocke angethan."

cá-tis, pro pec - cá - tis, pro pec - cá - tis fi - li - ó - rum Is - ra - ël,

cá - tis, pro pec - cá - tis, pro pec - cá - tis fi - li - ó - rum Is - ra - ël,

mf f f mf

tú - ni - ca li - - - ne - a in - dú - tus est, tú - ni - ca li - ne-

mf mf

tú - ni - ca li - - - - ne - a in-dú-tus est, tú - ni - ca

e in - dú - tus est, in - dú - - - - tus est, in - dú - tus est.

li - ne-a in - dú - - - - - - - tus est, in - du - tus est.

rit.

Feria VI. post Dom III. Quadrag. **Sacror. 5 Vulnerum D. N. J. C.**

Offertorium *Insurrexerunt* für Cant. u. Alt. von Peter Piel. I. Band. Nr. 27.

Feria VI. post Dom. IV. Quadrag. **Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. C.**

Offertorium *Calix benedictionis* für Ten. u. Bass von F. J. Breitenbach. I. Band. Nr. 77.

Die 18. Martii. **S. Gabrielis Archangeli.**

Offertorium *Stetit Angelus.* I. Band Nr. 60 von P. Utto Kornmüller für Cant. u. Alt., oder Nr. 94 von Mich. Haller für Cant. u. Alt.

Die 26. Martii. **S. Boni Latronis, Confessoris.**

[13.] Dextera Domini.

J. Auer.

*) *mf* Déx-te-ra Dó-

Cantus.
Altus.

Organum.

p

- mi-ni, déx - te-ra Dó - - mi - ni

mf

Déx - te - ra Dó - - mi - ni fe - cit vir - tú - tem, fe - cit vir -

f

déx - te-ra Dó - - mi-

tú - - - - - tem, déx - te-ra Dó - - - - mi-

*) Fest des guten Schächers. „Die Rechte des Herrn hat Grosses gethan, die Rechte des Herrn hat mich erhöht; Die Rechte des Herrn hat Grosses gethan; ich werde nicht sterben, sondern leben und die Werke des Herrn erzählen.“

ni ex - al - tá - - - vit, ex - al - tá - vit me: déx - te - ra

ni ex - al - tá - - vit me, ex - al - tá - - vit me: déx -

Dó - mi - ni, déx - te - ra Dó - mi - ni, fe - cit vir - tú - tem, fe - cit

- te - ra Dó - mi - ni, Dó - mi - ni fe - cit vir - tú - tem, fe - -

. vir - tú - tem: non mó - ri - ar, . . sed vi - - - -

cit vir - tú - - tem: non mó - ri - ar, sed vi - -

- - vam, non mó - ri - ar, sed vi - - - - -

- - vam, non mó - ri - ar, sed vi - - - - -

vam, et nar - rá - bo ó - pe-ra Dó - mi - ne,

mf

vam, et nar - rá - bo ó -

et nar rá - bo, nar - rá - bo ó - pe-ra Dó - mi-

- pe-ra Dó - mi - ni, et nar - rá - bo, nar - rá-bo ó-pe-ra Dó - mi-

Tempore paschali. al - le-lú - ja, al - le-lú - ja, al - le-lú - ja, al - le-

ni, *Più mosso.* *mf*

ni, al - le-lú - ja, al - le-lú - ja, al - le-lú - ja, al - le-lú - ja, al - le-lú -

ri - tar - dan - do.

lú - - - - - ja.

Extra tempus paschale.

ni.

ni.

ja al - - le - lú - - ja.

Die 16. Aprilis. **S. Benedicti Josephi Labre, Conf.**

[14.] Non habemus.

Aug. Wiltberger.

Ruhiges Tempo.

Cantus.
Altus.

Organum.

mf *) Non ha bé - mus hic ma -

Non ha - bé - mus hic ma - nén-tem ci - vi - tá - - tem, sed fu-

nén-tem ci-vi - tá - - - - tem, ma - nén-tem ci-vi - tá - - tem,

tú-ram in - quí - rimus, sed fu - tú - - ram in - quí - ri - mus.

sed fu - tú-ram in - quí - ri-mus, sed fu - tú-ram in - quí - - ri - mus.

*) Am Feste des heil. Benedikt Joseph Labre. „Wir haben hienieden keine dauernde Heimat, sondern trachten nach der zukünftigen: lasset uns also das Lobopfer stets Gott darbringen, indem wir als Gabe unserer Lippen seinen Namen bekennen, alleluja."

p

Of - fe - rá - - - mus,

er - go hó - sti-am

p *mf*

of - fe rá - - - mus er - go

mf

lau - - dis, er - go hó - sti-am lau - - dis sem-per

hó - sti-am lau - - dis, er - go hó - sti-am lau - dis

De - - o, sem-per De - - - - - - o

sem-per De - - o, sem-per De - - - - - o

mf

fructum la-bi-ó-rum con-fi-tén-ti-um nó-mi-ni

p

fructum la-bi-ó-rum con-fi-tén-ti-um nó-mi-ni

e-jus, fructum la-bi-ó-rum con-fi-tén-ti-um

mf

e-jus.

nó-mi-ni e-jus.

mf

Al-le-lú-

f

ja, al-le-lú-ja,

rit.

al-le-lú-ja.

Die 24. Aprilis. **S. Boni Latronis, Confessoris.**

Offertorium *Dextera Domini* mit Alleluja, wie oben Nr. [13.]

Die 26. Aprilis. **B. Mariæ Virg. de Bono Consilio.**

[15.] Recordare.

Larghetto. J. Auer.

Cantus. Altus.

Organum.

pp

Sehr zart.

Vir - go, Vir - go ma -

*) Re - cor - dá - re, re - cor - dá - re, Vir - go, Vir - go

- - ter, in con -

ma - ter, in con - - spé - ctu De - - - - i,

*) Auf das Fest „Maria vom guten Rat". „Gedenke, o jungfräuliche Mutter, vor dem Angesichte Gottes, dass du gut für uns sprechest, und dass er abwende seinen Zorn von uns."

crescendo.

- spé - ctu De - - i, ut . . lo - quá - ris pro no - bis

crescendo.

ut lo - quá - ris pro no - - -

bo - - - na, et ut a - vér - tat in - di - gna - ti-

mf

mf

bis bo - - na, et ut a - vér - tat in -

ó - - nem su - am a no - - bis, a no - - - - -

ritenuto.

- di - gna - ti - ó - nem su - am . a no bis, a no - - - -

ritenuto.

Tempore paschali. *ritard. e dimin.*
bis. Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - -
f
bis. *Più mosso.* f Al - le - lú - - - ja, al - le - lú - ja, al -

Più mosso. *ritard.*

- - - ja. . . . . .
Extra tempus paschale.
bis.
- le - lú - - ja. . . . bis .

Anm. Als Ergänzung zu den Offertorien des *Commune Sanctorum* im 1. Bande, werden hier neue Kompositionen für Heiligenfeste eingeschaltet, um reichere Abwechslung zu bieten.

De pluribus Martyribus temp. Pasch.

In Missa: *Sancti tui.* Offertorium *Lætamini in Domino.* 1. Band Nr. 7 von Mich. Haller für Cant. u. Alt., oder das folgende:

[16.] Laetamini in Domino.

Jac. Quadflieg.

Cantus. Altus. *Allo. moderato.* *) Læ - tá - - mi-
mf

Helle Register. mf Læ - tá -

Organum.

Ped.

*) „Freuet euch im Herrn und frohlocket ihr Gerechten, und rühmet euch alle, die rechten Herzens sind, alleluja."

ni in Dó - mi - no et ex - sul - tá - - te ju - sti:

- mi-ni in Dó - mi-no et ex - sul - tá - te ju - sti: Læ tá -

s. P. Ped. s. P.

Læ-tá - - mini in Dó-mino et ex-sul-tá - - te ju - sti:

- mini in Dó - mino, in Dó-mino et exsul-tá - - te ju - - sti:

Ped. s. P. Ped.

et glo - ri - á - mi-ni o -

et glo-ri - á - mi - ni, et glo - ri - á - mi-ni

Ped Ped.

- mnes, o - mnes re - - cti cor - de,

o - mnes, o - mnes re - cti cor - de, *mf* et glo - ri - á - mi -

s. P.

et glo - ri - á - mi - ni o - mnes, o - mnes re - cti cor - - - - de.

f *ff* *rit.*

ni, et glo - ri - á - mi - ni o - mnes, o - mnes re - - - cti cor - - - de.

rit.

Ped.

Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,

f

Più mosso. Al - le - lú - ja, al - le - lú - -

Ped. Ped.

al - le - lú - ja, al - lelú - ja. . . . .

- ja, al - le - - - - - - lú - ja. . . . .

rit. rit. a tempo. rit.

s. P. Ped.

De Communi plurimorum Martyrum extra tempus pasch.

In Missa: *Sapientiam sanctorum.* Offertorium *Exsultabunt sancti.* I. Band Nr. 9 von Mich. Haller für Cant. u. Alt., Nr. 93 von Jac. Quadflieg für Cant. u. Alt., oder das folgende:

[17.] Exsultabunt sancti.

J. Schildknecht.

I. Toni.

Tenor. mf Ex-sul-tá - bunt san - cti in gló-ri - a ex - sul - tá-bunt san - cti in gló - - ri -

Bassus. mf *) Ex-sul-tá - bunt san - cti in gló - ri - a, ex - sul-tá - bunt san - cti in gló - ri -

Organum. p mf Ped.

*) Es frohlocken die Heiligen in der Herrlichkeit: sie freuen sich auf ihren Lagern: Lobeserhebungen Gottes sind in ihrer Kehle, alleluja.

a læ-ta-bún-tur in cu-bí-li-um su - -

a læ-ta-bún - - tur in cu-bí-li-bus su - - - is:

p

Man.

is: ex-al-ta-ti-ó-nes De - - i, ex-al-ta-ti-ó-nes De - - i in

ex-al-ta-ti-ó - nes De - i, ex-al-ta-ti - ó - nes De - i . . in fáu - ci-

Ped.

fáu - ci-bus e - ó - rum, ex-al-ta-ti-ó-nes De - - i in fáu - ci-

f

bus e - ó - - rum, ex-al-ta-ti-ó - nes De - - i in fáu - -

f

bus e - - ó - rum. Al - le - lú - ja, al - le - lú - -

- ci-bus e - ó - rum. Al - le - lú - -

ja, al - - le - lú - ja, al - - le - lú - - - ja

ja, al - le - lú - ja, al - - le - lú - - ja.

* Post Septuagesimam omittitur Alleluja. (Das Alleluja fällt nach Septuagesima aus.)

Index alphabeticus.

Ausgegeben am 1. Januar 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Römisches Vesperbuch etc.

1900. 574 S. in kl. Quer-Quart. Preis 3 ℳ 60 ₰. In Halbchagrinband 5 ℳ.

Über diese neue Publikation schreibt der Hochw. Herr **Domkapellmeister Cohen** in **Cöln** Nachstehendes:

Das römische Vesperbuch entspricht seiner inneren Einrichtung nach dem im Jahre 1898 erschienenen Gradualbuch, welches sich seitdem bei den Chorregenten und Sängern ausserordentlichen Beifall erworben hat. Mit Berücksichtigung der im Brevier und Vesperale eingehaltenen Ordnung und Einteilung der Officien haben alle an Sonn- und Feiertagen treffenden Vespern Aufnahme gefunden; gleichzeitig sind die festa semiduplicia und simplicia, sowie die Ferien, insoweit sie als in die Vespern einzuschaltende „Kommemoration" in Frage kommen können und die Suffragien beachtet werden. Demnach dürfte wohl alles berücksichtigt sein, um die Vespern unverstümmelt, genau nach den Angaben des Direktoriums zu singen. Auch das Completorium mit den marianischen Antiphonen findet man an seinem Platz; alle im Vesperbuch vorkommenden Psalmen und Cantica sind mit eigener Paginierung zusammgestellt und bilden einen besondern Teil des Buches, der auch einzeln erschienen ist. In das Verständnis der Psalmen und Hymnen führt eine beigegebene möglichst wortgetreue Übersetzung ein. Zur Erzielung eines einheitlichen und würdigen Psalmengesanges sind alle Psalmverse den zugehörigen Melodien unterlegt und die Silben für Initium, Mediatur und Finalis in Kolonnen gesetzt worden. Bei den Antiphonen, Versikeln und Responsorien läuft die Übersetzung zwischen den Notensystemen mit dem Text; die Melodienstimmen in Notenform und Gestaltung genau mit dem Vesperale überein, aber sie sind im Fünfliniensystem mit Anwendung des Violinschlüssels untergebracht. Diese schon im Gradualbuch durchgeführte Abweichung von der herkömmlichen Praxis, sowie auch die Transponierung der Melodien in eine den allgemeinen Chorverhältnissen angepasste Tonhöhe darf als ein Entgegenkommen für die in den Choraltonarten weniger bewanderten Kirchenmusiker angesehen und vom Standpunkt der Praxis aus gebilligt werden. Die Einrichtung des Buches, namentlich die Anlage des Teiles, welcher das Psalterium umfasst, veranlasste den Verfasser, anstatt des bisherigen gebräuchlichen Hochformates ein handliches Querformat für das Buch zu wählen. Dieses Format, das im 16. Jahrhundert fast ausschliesslich in Gebrauch war, ist für die Organisten zweifellos das denkbar bequemste, und auch die Sänger werden sich bald damit befreunden. In den Vorbemerkungen sind noch die liturgischen Vorschriften, welche bei der Vesper und dem Completorium zu beachten sind, angegeben. Die Ausstattung des Buches ist tadellos und der Preis (in starkem Einband) zu 5 ℳ ist sehr mässig. Mit dem Herausgeber Dr. Haberl wünschen wir, dass diese Publikation dazu beitrage, „das Interesse und die Liebe der katholischen Kirchenchöre, der Jugend und des Volkes für den kirchlichen Psalmengesang und für die ebenso inhaltreiche, als geistvoll und andachterweckende Vesperliturgie der katholischen Kirche zu gewinnen und zu vervollkommnen.

Das römische Psalterium Vespertinum,

(IV u. 142 S. 1 ℳ, in Halblederband 1 ℳ 50 ₰),

ist ein Auszug aus dem vorerwähnten Vesperbuch. Es enthält zunächst die bei den Vespern und dem Completorium vorkommenden Psalmen, ferner die Vesperpsalmen des Samstages und die sieben Busspsalmen mit deutscher Übersetzung, welche mit der von P. Augustin Arnds, S. J., bearbeiteten Übersetzung der hl. Schrift übereinstimmt. Daran schliessen sich die Vesper-Hymnen in deutscher Übersetzung nach alphabetischer Ordnung der lateinischen Textanfänge und welche dem vom Dr. Janner herausgegebenen deutschen Brevier entnommen sind. Hierdurch sind den Sängern die Mittel geboten in den Sinn der Texte einzudringen, wodurch zweifellos ein höherer Grad der Andacht beim Vortrag erzielt werden kann. Eine weitere Abteilung dieses Buches bringt die Texte der Vesperpsalmen

auf die Kirchentöne verteilt. Wie schon erwähnt wurde, bezweckt diese Einrichtung ohne weitläufige Erklärungen und langdauernde Übungen einen schönen, gleichmässigen und würdigen Vortrag der Psalmen zu erreichen und die Erfahrung hat es bestätigt, dass die Hauptschwierigkeit beim gemeinsamen Psalmengesang, nämlich die Silben richtig und einheitlich zu verteilen nur mit Hilfe dieser Einrichtung leicht überwunden wird. Gleichzeitig kann dieses Werk als vortreffliche Vorübung für gute Textaussprache und geschmackvolle Deklamation dienen. Beim Choralunterricht lasse man die Schüler recht fleissig Psalmen singen, dann wird die Schwerfälligkeit im Textsprechen und die Unbeholfenheit beim gesanglichen Vortrag sich beseitigen lassen.

Es wäre zu wünschen, dass diese praktischen Bücher namentlich in den Seminarien als Versuche für einen fliessenden Choralgesang und als gemeinsames Handbuch bei den Vespergottesdiensten sich einbürgern.

Sämtliche

Fest-Vesperpsalmen und Magnificat.

Nach dem gleichnamigen Schaller'schen Vesperwerke (Opus 11 und 13)

neu bearbeitet von **P. Griesbacher.**

Opus 35.

1900. Quer-Quart. 98 Seiten. Partitur ℳ 3.20, gebunden ℳ 4, Stimmen broschiert à ℳ 1.60.

Herr **Rektor Quadflieg** in **Elberfeld** bemerkt hiezu:

Ein äusserst praktisch angelegtes Vesperwerk liess P. Griesbacher als op. 35 im Verlage der Firma Pustet in Regensburg erscheinen. Es betitelt sich: „Psalmi festivi" (enthält also die Antiphonen nicht) und ist nach dem gleichnamigen Schallerschen Vesperwerke (op. 11 und 13) bearbeitet. Laut Vorwort ist allerdings von dem Schallerschen Werke wohl nur mehr die ungemein praktische äussere Anlage resp. Anordnung geblieben, da sowohl die „ursprünglichen Falsi-bordoni-Sätze im Interesse einer sichern, geläufigen Textunterlage durch vollständig neue ersetzt", als auch die Begleitungen der Choralsätze „unabhängig" von genanntem Werke gesetzt wurden. Die Partitur ist folgendermassen eingerichtet: Auf den Seiten mit gerader Seitenzahl sind die sämtlichen ungeraden Verse der benötigten Psalmen den mit Begleitung versehenen Psalmentönen unterlegt, während die Seiten mit gerader Seitenzahl immer die entsprechenden Falsi-bordoni-Sätze mit sämtlichen geraden Versen enthalten. Auf diese Weise ist das störende Umblättern während eines Psalmes (mit 4 Ausnahmen) vermieden. Die Psalmen sind mit fortlaufenden, gleich ins Auge fallenden Nummern versehen, welche mit den Nummern in den Stimmenheften korrespondieren. — Die Choralbegleitung, meist vier-, bei einigen Psalmtönen fünfstimmig, ist tadellos; die Falsi-bordoni-Sätze, teils einfach und ruhig, teils ausgedehnter und bewegter gehalten, sind durchgängig frisch und wirksam und nicht schwer zu bewältigen. — Die aufgenommenen Psalmen reichen, wie ein wiederum äusserst praktisch angelegter Index generalis anzeigt, für je 15 Vespern des Proprium de tempore und des Proprium Sanctorum, sowie für 12 des Commune Sanctorum, im ganzen also für 42 Vespern, so dass dieses Vesperwerk wohl den Bedürfnissen des ganzen Jahres gerecht wird; dabei beträgt der Preis der schön ausgestatteten, gut gebundenen Partitur nur 4 ℳ. — Die Stimmen, dauerhaft kartoniert und in verschiedenfarbigem Umschlage, enthalten alle Psalmverse ausgeschrieben, so dass dieselben an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen. Bei einem Umfange von 96 Seiten in grossem Format kostet jede Einzelstimme 1 ℳ 60 ₰. Die Numerierung der Psalmen sowohl, als auch der einzelnen Psalmverse ist sehr deutlich. Hierdurch ist es dem Chordirigenten ermöglicht, beim Vortrage der Choralverse alle nur wünschenswerten Abwechselungen zwischen den einzelnen Stimmen eintreten zu lassen. Auch die Einzelstimmen enthalten den Index generalis, so dass jeder Sänger für jede Vesper einen genauen Nachweis der zu singenden Psalmen und des treffenden Magnificat vor Augen hat. — Da somit das Werk allen künstlerischen und selbst den weitestgehenden praktischen Anforderungen in hohem Masse entspricht, sei es allen Chören bestens und nachdrücklichst zur Anschaffung empfohlen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Februar 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die **1spaltige** und 40 ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Martin Cohen**, Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Adoremus.
100 Cantica sacra
ad tres voces aequales
edidit
Fr. Hamma, Op. 23.
Preis geb. ℳ 1.80.

Aula cantorum.
80 Cantica sacra
ad quatuor voces aequales
edidit
Fr. Hamma, Op. 24.
Preis geb ℳ 2.—

Sursum corda.
80 Cantica sacra
ad quatuor voces inaequales
edidit
Fr. Hamma, Op. 25.
Preis Partitur geb. ℳ 2.—
Stimmen à 80 ₰.

Aus der Kritik: „Ein brauchbareres, derartig umfangreiches Material, worin sich jede Komposition durch frommen, kirchlichen Geist auszeichnet, kann gar nicht geboten werden“ etc.
„In Summa: ein **ganz treffliches** Sammelwerk für **alle** Chöre!“ etc.

Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte. (Louis Köhler.)



Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium
amerikanischen Saugsystems mit neuer vereinfachter, bedeutend verbesserter Konstruktion. Infolge des äusserst sympathischen weichen Tones für Zimmergebrauch besonders geeignet. Pr. **120 Mk.**
— Rabatt — Ratenzahlungen.
Franko-Zusendung.

Aloys Maier, Fulda.
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
ill. Prospekte **gratis.**

Ferner empfohlen fürs **Haus** sowie für **Schulen u. Kirchenchöre:**
Miniatur-Harmonium in Nähtischform, in 3 Teile zerlegbar, leicht transportabel, Preis **78 Mk.** und **grössere Haus-Orgel** Preis **150 Mk.**

☛ Zu jedem Harmonium eine Harmoniumschule zum Selbstunterricht, sowie ein Heft: „96 leichte Tonstücke für Harmonium“ **gratis.** ☚

Aus dem Litteraturblatt 9 u. 10, 1900.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Requiem für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung, komponiert von **Aug. Jos. Engler**, Opus 21. Peis 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 30 ₰.

In unsern Verhältnissen wird fast ausnahmslos das Choral-Requiem gesungen. Wo man nach einem 2stimm. greifen will, wird sich vorliegendes als recht brauchbar erweisen. Graduale und Sequenz sind nicht enthalten. Im Offertorium ist Takt 5 (von vorn) eine Oktav in den Aussenstimmen zu korrigieren.

E. Sch.

Soeben fertig geworden:

Die heilige Cäcilia,

Jungfrau und Martyrin.

Verfasst von **Dr. Peter Anton Kirsch.**

Mit zahlreichen Illustrationen.

Gross-Oktav. 168 Seiten. Preis: In Prachtband 6 Mark.

Der Reinertrag ist für den Bau der St. Cäcilienkirche in Regensburg bestimmt.

Dieses durch noble Ausstattung ausgezeichnete Werk verdient in erster Linie die Beachtung bei der Wahl eines Festgeschenkes; es wird als solches jedem Empfänger grosse Freude bereiten. Da durch den Ankauf desselben auch ein Unternehmen von hervorragend kirchlichem Interesse — nämlich der Bau der Cäcilienkirche in Regensburg — gefördert wird, empfiehlt sich die freundliche Beachtung dieser Ankündigung.

Kommissions-Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Aloys Maier, Kirchenmusikverlag in Fulda

empfiehlt zu Aufführungen **in der Fastenzeit:**

Die Passion

unseres Herrn Jesu Christi.

Oratorium nach Worten der hl. Schrift für Soli und gemischten Chor mit Klavier- oder Orchesterbegleitung zur Aufführung mit lebenden Bildern komponiert von

Heinrich Fidelis Müller,

Domkapitular in Fulda, Ehrenmitglied der Academie St. Caecilia in Rom.

Op. 16.

Preise netto: Klavier-Auszug, elegant ausgestattet, **6 Mark,** Supplement: Die Auferstehung **1 Mark,** Singstimmen, Sopran, Alt, Tenor, Bass **à 60 Pfg.,** Supplement: Die Auferstehung **à 10 Pfg.,** Orchesterstimmen **30 Mark,** Orchester-Partitur **20 Mark,** Photographien der lebenden Bilder in Mappe **3 Mark 50 Pfg.,** Text der Gesänge **20 Pfg.** (100 Expl. zu 15 Mark.)

Die **„Passion"** wurde bis jetzt in **246 Städten,** in welchen fast stets **Wiederholungen** stattfinden mussten, **mit tiefergreifender Wirkung aufgeführt,** u. a. in **Aachen 4 mal, Bochum 5 mal, Breslau 7 mal, Cassel 6 mal, Cincinnati 2 mal, Cöln 5 mal, Crefeld 7 mal, Delphos (Ohio) 2 mal, Dortmund 5 mal, Düsseldorf 8 mal** (besucht von ca. 20,000 Personen), **Essen 7 mal** (besucht von 25,000 Personen), **Düren 8 mal, Frankfurt** a. Main **8 mal, München-Gladbach 5 mal, Hamm 6 mal, Herzogenbusch 3 mal, Karlsruhe 3 mal, London 2 mal, München 3 mal, Münster 4 mal, Nijmegen 4 mal, Nürnberg 3 mal, New-York 2 mal, Pergine** (in italienischer Sprache) **15 mal, Salzburg 9 mal, Selzach** (Schweiz) **36 mal, Wien 4 mal, Wiesbaden 5 mal, Waal** (Schwaben) **25 mal** u. s. w

Bonifatiusbote:

Das **„Passionsspiel"** des Herrn Domkapitular H. F. Müller weckte auch in dieser Fastenzeit bei wiederholten Aufführungen in einer ganzen Reihe von Städten des In- und Auslandes **die grösste Begeisterung. Die Berichte der verschiedenen Zeitungen sind des Lobes voll über das Werk, welches als ein geradezu klassisches bezeichnet wird.** In Salzburg veranstaltete der kunstsinnige Erzbischof Dr. Katschthaler **6 Aufführungen,** in Crefeld wurde das Spiel **6 mal,** in Bochum **5 mal,** in Münster, Koblenz, Aachen etc. **4 mal** wiederholt. Geradezu einzig aber war der Erfolg in Essen a. d. Ruhr, woselbst der Verein für katholische Lehrer und Lehrerinnen (Chor von 120 Personen und grosses Orchester) **7 Aufführungen** bei stets ausverkauftem Hause veranstalten musste, welche insgesamt von **25,000 Personen** besucht waren und **eine Einnahme von 14,000 Mark** einbrachten, deren Reinertrag zum Besten der Armen war. Die lebenden Bilder von Meisterhand gestellt, machten in ihrer plastischen Schönheit mit ihren reizenden Farben und Lichteffekten einerseits und zugleich durch ihre hochdramatische Eigenart auf alle Beschauer einen unbeschreiblichen und unvergänglichen Eindruck.

Pergine, 21. Mai 1896.

Die **15 mal** hier wiederholte Aufführung des Oratoriums „Die Passion" von Domkapitular Müller in seiner ersten **italienischen Übersetzung** hat das Publikum **ganz ausserordentlich befriedigt. Für unser Land ist es eine wahre Unternehmung, ein Ereignis, ein grosser Erfolg gewesen.** Die Stimmen der hiesigen Presse **bewundern den kernvollen Inhalt der dramatischen Darstellung, die wundervoll ergreifende Musik und betonen die Schönheit der Ausführung.**

Allgemein ist das Sehnen nach einer wiederholten Serie von Aufführungen. Die Darstellung beschäftigte ca. 100 Personen, die lebenden Bilder sind ausgezeichnet prächtig gelungen. **Zuhörer** waren etwa **7000 im ganzen** aus allen Thälern gekommen, **alle tief ergriffen und begeistert von dem prachtvollen Werke,** welches eine **Erinnerung** für das **ganze Leben** bleibt.

Kölnische Volkszeitung:

Der Komponist beschenkt die Vereine mit einer ausgezeichneten Gabe. Das Werk wird in nicht langer Zeit Gemeingut aller besseren Kirchenchöre werden, nach dessen Wiederholung in jeder Passionszeit man sehnlichst verlangt.

Westfäl. Volkszeitung:

Essen, 15. März. **Das musikalische Ereignis der Woche** ist die **Aufführung der Passion von Domkapitular Müller** durch die Mitglieder des kath. kaufmännischen Vereins „Assindia" und den Gesangverein kath. Lehrer und Lehrerinnen. Wie die übrigen drei Oratorien Müller's, so hat auch sein neuestes: „Die Passion unsers Herrn Jesu Christi in sieben Bildern nach Worten der heiligen Schrift" **einen alles Erwarten übersteigenden Erfolg zu verzeichnen gehabt.** Es verdient diesen Erfolg in jeder Hinsicht. **Der talentvolle Komponist hat es verstanden, unserer glaubensarmen, geistig verflachten Zeit in volkstümlicher und dabei kunstverständiger Darstellung das grosse Erlösungswerk auf Golgatha vorzuführen und Herz und Sinn mit diesem erhabenen Geheimnis zu erfüllen.** Dem Charakter und dem Inhalt des Werkes entspricht die würdige Einfachheit der Musik, die bei dem Vorzug, leicht verständlich zu sein, das Menschenherz erbaut und mächtig ergreift.

Die **Essener Volkszeitung** schrieb u. a.: **Erhebendere Stunden, wie sie uns durch die Aufführungen geboten wurden, wird man kaum beim Besuche der Oberammergauer Passionsspiele durchleben."**

☞ **Klavierauszug** ist durch alle **Buch- und Musikalienhandlungen** des **In- und Auslandes,** sowie auch **direkt von mir** auf 8—14 Tage **zur Ansicht** zu beziehen.

Fulda, im Januar 1901. **Aloys Maier,** Verlag für Kirchenmusik.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offizielle römische Choralbücher.

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. Jesu Chr. secundum Matthæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 *M*.

Einbände hiezu in **3 Bänden,** die sich **apart** berechnen: Nr. 1 in Halbleder mit Leinwanddecken und rotem Schnitt 6 *M*. Nr. 2 in schwarzem Leder mit rotem Schnitt 9 *M*. Nr. 3. in schwarzem Leder mit Goldschnitt 10 *M* 50 *ℌ*. Nr. 4 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt 15 *M*.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum privilegio. Editio novissima. 8°. 452 S. In **Schwarz- und Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 *M* 60 *ℌ*. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 *M* 60 *ℌ*. In Lederband mit Goldschnitt 5 *M* 60 *ℌ*.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congreg. **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 *M* 40 *ℌ*. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 *M* 40 *ℌ*. In Lederband mit Goldschnitt 4 *M* 40 *ℌ*.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Präfationen,** das **Exsultet,** die **Konsekration des heiligen Öls** am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis apart 70 *ℌ*.)

Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. Gross-Folio. (47 × 32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 *M* 50 *ℌ*. In Lederband mit Rotschnitt 10 *M* 50 *ℌ*.

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 *ℌ*. In Leinwandband gebunden 1 *M*. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae. Die Feier der heiligen Char- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg. 16°. VIII u. 656 Seiten. (C. V. K. Nr. 1009.) 3 *M*. In Leinwandband 3 *M* 70 *ℌ*. In Lederband mit Rotschnitt 4 *M* 60 *ℌ*. In Lederband mit Goldschnitt 5 *M*.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadae** ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati.

Processionale Romanum sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituali Romano depromptus. Accedit Appendix quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet. Editio quarta. 8°. 108 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 178.) 1 *M* 20 *ℌ*. In Leinwandband 1 *M* 50 *ℌ*.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage,** am **Palmsonntag,** zur Ölweihe am **Gründonnerstag,** bei der **Karfreitagsprozession,** zur **Wasserweihe** am **Karsamstag,** am **Feste des heiligen Markus,** den drei Tagen der **Bittwoche** und dem Fronleichnamsfeste, sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei vom hl. Namen Jesus** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi aquam,** die Gesänge zum **feierlichen Empfang** des **Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium chori etc. Platz gefunden. Auch diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den offiziellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 *ℌ*. In Leinwandband 1 *M*.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae etc. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Charwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963b.) Kartoniert 50 *ℌ*. In Leinwandband 65 *ℌ*.

Fastenandachten.

Mettenleiter, Bernh. (Op. 16), Sequentia **„Stabat Mater dolorosa"** composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 *M*. Singstimmen 60 *ℌ*. Instrumentalstimmen 1 *M*.

Neudegger, J. B., Sequentia „Stabat Mater" quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.
— — **„Miserere"** ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.
Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), **Sequentia „Stabat Mater"** 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.
— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.
— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluss-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen.

Ett, C., Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.
— — **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰, Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)
Molitor, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.
— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Charfreitag für 4 Männerstimmen.
Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in Molitor Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor. Part. 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰).
Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.
— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.
Turba in Passione D. N. Jesu Chr. secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Part. 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien.

Griesbacher, P. (Op. 36.), **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 ₰. 4 Singstimmen à 15 ₰.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmigen gem. Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimm. gem. Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimm. gem. Chor von G. P. da Palestrina. Part. 1 ℳ. (St. sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12.), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4st. Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. St. 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6st. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Charwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti" 6stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

Strubel, Jak. (Op. 47.), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Charwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre.

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Bill, H. (Op. 22a.), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 ₰. Bläserstimmen zusammen 50 ₰, einzeln à 6 ₰.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm. — Auf Wunsch werden solche auch auf Pappendeckel aufgezogen mit entsprechender höherer Berechnung geliefert.

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstim. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ.
— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.
— — Ausgabe mit grösserem Druck. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st. Männerchor, enthaltend in Molitor's Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor). Partitur 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl. Partitur 1 ℳ., Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor à 1 ℳ 40 ₰, Bass 1 ℳ 20 ₰.

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Bassschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Quadflieg, Jak. (Op. 15.) **Drei lateinische Ostermotetten:** 1. Sequentia: Victimae paschali: 2. Offertorium: Terra tremuit: 3. Offertorium: Angelus Domini nebst einem Pange lingua für 4 stimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 60 ₰.

Renner, Jos. sen. (Op. 35.), **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit vierstimm. Blechbegl. oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Part. 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8 stimm. Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve,** quos vocant „**Improperia**", für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

Witt, Dr. F. X. (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4 stim. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. März 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** verschiedener Komponisten für gem. 4stimmigen Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.
2. **Hymni Eucharistici** verschiedener Komponisten für 1, 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.
3. **Canniciari Pomp.** Messe in A-moll für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.
10. **Croce, Giov.** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins und werden durch **J. G. Bössenecker's Sortiment für kathol. Kirchenmusik (Inhaber Franz Feuchtinger) in Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, geniessen bei Bezug der oben notierten zehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) incl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, und vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster—Edm. Langer) Preis 50 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten zwei Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900** vom „Cäcilienvereinsorgan" werden, soweit der Vorrat reicht, letzterer jedoch ohne die vier Hefte der Musikbeilagen, mit dem Cäc.-Ver.-Kat. No. 2390—2680 um den Nettobetrag von 2 ℳ per Expl. durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. April 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Marienpreis

in Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau

für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

von **P. Griesbacher**, Op. 37.

Partitur 2 ℳ 60 ₰. 2 Stimmen à 90 ₰.

Die Texte der 20 Lieder sind von Cord. Peregrina, P. Dreves, B. Wörner, v. Eichendorff und ungenannt; die Melodien der beiden Stimmen sind sehr lieblich und zart, die Begleitung ist einfach und doch nicht gewöhnlich. Gefühlvolle und andächtige Textdeklamation erfreut in jeder Nummer, ja in jeder Verszeile. Für 2 Oberstimmen klingen diese Mariengesänge besonders lieblich und eindringlich, bei passender Registrierung jedoch können sie auch von Männerstimmen mit schönem Erfolg vorgetragen werden.

Tricinia Mariana

ad voces aequales (Cantus I. II et Alt) et Organum.

Auctore **Michaele Haller.**

Opus 75.

Inhalt: No. 1. Litaniae Lauretanae. No. 2. Ave Maria. No. 3. u. 4. Ave Maria (Offertor.). No. 5. Diffusa est gratia. No. 6. Hymnus: Ave maris stella. No. 7. Canticum B. M. V. No. 8. Canticum B. M. V. (Falsibordone).

Partitur 2 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Der Redakteur der Musica sacra schreibt hierüber: Eine neue Komposition von M. Haller wird unseren Frauen- oder Knabenchören nicht nur grosse Freude machen, sondern bereichert auch die Litteratur für Oberstimmen mit Orgel um ein gediegenes Werk. Unter den drei Ave Maria behandelt das I. den ganzen Text des englischen Grusses und ist ohne Orgelbegleitung geschrieben, die beiden anderen haben den liturgischen Offertoriumstext, dem in Nr. III auch alleluja für die Osterzeit beigegeben ist. Nur bei einigen Festen wird dieses alleluja benötigt sein, denn in den marianischen Votivmessen während der Osterzeit ist Beata es virgo liturgischer Offertoriumstext. Das 1. Magnificat ist durchkomponiert, eignet sich jedoch für Antiphonen im 5. Ton; das 2. ist im 1. Ton mit Harmonisierung der ungeraden Verse komponiert, während die geraden Verse mit einem unbegleiteten, sehr einfachen und nur durch den Wechsel des Textes rhythmisch verschieden wirkenden 3stimmigen Falsobordone versehen sind. Je weniger man über diese 8 Nummern empfehlende Worte verliert, je öfter man aber dieselben gut aufführt, desto besser dient man der Mutter Gottes.

Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum Organo

von **Michael Haller.**

Opus 14. (C.-V.-K. Nr. 369.) 6. Auflage.

Partitur ℳ 1.20. Stimmen 60 ₰.

Gesänge

zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.

(Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis Beatae Mariae Virginis.)

Original-Kompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen.

Von **Johann Singenberger.**

Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.

(C.-V.-K. Nr. 303.) Part. 2 ℳ. Stimmen 2 ℳ.

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder

mit deutschen Texten.

Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimm. gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar.

Von **Joh. Diebold.** (Op. 53.)

gr. 8°. (s. C. V. K. Nr. 1502.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Vier Marienlieder

und

zwei lauretanische Litaneien

(ein- oder mehrstimmig)

von **Johann Singenberger.**

Partitur 60 ₰.

(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

Verlag von **Martin Cohen**, **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neu! **Marienlob.** Neu!

14 Originalkompositionen

für gemischten Chor

von

Cohen, Ebner, Engelhart, Gruber, Haller, Hamma, Mitterer, Molitor, Piel, Reger, Renner, Rheinberger, Wiltberger, Zoller,

herausgegeben von

F. X. Engelhart.

Partitur ℳ 1.60. Stimmen à 60 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Mai 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Juni 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**.

Ausgegeben am 1. Juli 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Billige Ausgabe des grossen Graduale mit Ordinarium Missae.

Nach dem Wunsche vieler Herren Kirchenvorstände hat unterzeichnete Verlagshandlung eine wohlfeile Ausgabe des

Graduale Romanum

cum Cantu S. Rituum Congregationis

in **Gross-Folio** (Schwarzdruck) in **Einem** Bande hergestellt, welche hiemit in empfehlende Erinnerung gebracht wird.

Diese neue, namentlich Pfarrkirchen hochwillkommene Ausgabe bietet den grossen Vorteil, dass sie in **einem Bande** alle Bedürfnisse bei gesungenen Messen durch das ganze Kirchenjahr befriedigt und bereits **sämtliche neuesten Feste an der vorgeschriebenen Stelle** enthält. Die grossen Noten und Texttypen, die hiebei Verwendung fanden, ermöglichen die Benützung von vielen gleichzeitig daraus singenden Choralisten, was zum exakten Vortrag wesentlich beitragen dürfte.

Ausgabe I auf starkem Maschinenpapier 30 Mark.
„ **II** auf starkem italienischen Handpapier 40 Mark.

Hiezu ein solider Einband in Schweinslederrücken mit rotem Schnitt 12 Mark.

Vom **Ordinarium Missae**

wurde ein Separatabdruck angefertigt, der broschiert 6 Mark, gebunden 9 Mark kostet.

Friedrich Pustet in **Regensburg.**

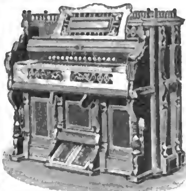
Messe zu Ehren des hl. Gregorius.

Von **Joh. Singenberger.**

Ausgabe B für 4 stimm. gemischten Chor mit Begleitung der Orgel.

Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Diese Messe des amerikanischen Cäcilienvereinspräsidenten ist eine der grössten, feierlichsten und wirksamsten Kompositionen, welche Singenberger geschrieben. Obwohl die ursprüngliche Fassung für Männerchor gedacht war (Ausgabe A), so macht die zweite Bearbeitung für gemischten Chor mit obligater Orgel durchaus nicht den Eindruck eines blossen Arrangements, sondern repräsentiert sich als eine selbständige, freie Arbeit. Die Messe ist für bessere Chöre geschrieben, stellt auch an den Organisten bedeutende Anforderungen. Chöre, welche die Witt-Messen Op. 11 und 12 oder Mitterer's Missa festiva in hon. S. Caroli bewältigen, dürfen ungescheut sich auch an dieser Messe versuchen. Sie wird gefallen und dürfte eine beliebte Festmesse werden.



Bitte zu verlangen:

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 230 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. **Dr. Fr. X. Haberl,** Direktor.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

Ausgegeben am 1. August 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Aufruf!

Die XVI. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereines für die Diözesen Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz

findet vom **19.** bis **21. August** laufenden Jahres in **Regensburg** statt.

Der Allgemeine deutsche Cäcilienverein verfolgt das hehre Ziel, die katholische Kirchenmusik im Geiste der hl. Kirche, gemäss deren liturgischen Gesetzen und Verordnungen, zu pflegen und zu fördern. In diesem Sinne hat der Verein seit mehr als 3 Dezennien eine ausserordentliche Thätigkeit entfaltet und Erfolge errungen, welche sich der Anerkennung weitester Kreise erfreuen.

In den meisten Diözesen genannter Länder ist er mit Zustimmung und unter dem Schutz der Hochwürdigsten H. H. Bischöfe eingeführt; der Heilige Vater Papst Leo XIII. gab ihm als hohen Protektor Se. Eminenz den Kardinal Andreas Steinhuber in Rom.

Aus bescheidenen Anfängen erstanden, hat der Verein trotz mannigfaltiger und grosser Schwierigkeiten immer weitere Kreise gezogen und steht heute dank seiner hohen Mitgliederzahl und seiner vorzüglichen Organisation in den Ländern deutscher Zunge in herrlicher Blüte.

Wenigstens alle 5 Jahre versammeln sich die Mitglieder des Vereines, um im Austausch ihrer Ideen und Erfahrungen, durch Beratungen, durch Anhören gediegener kirchenmusikalischer Kompositionen sich gegenseitig weiterzubilden und zu neuem Schaffen zu begeistern.

Wie schon dreimal in früheren Jahren, so wird auch zum vierten Male **Regensburg** das hohe Glück haben, diese wichtige Versammlung in seinen Mauern tagen zu sehen.

Regensburg dürfte als Versammlungsort besonders anziehend auf die Mitglieder und alle Freunde echter Kirchenmusik wirken. Ist doch **Regensburg** die Stätte, von welcher der bedeutsame Verein seinen Ausgang genommen hat, und an der seit mehr als 50 Jahren katholische Kirchenmusik nach dem Geiste und den Vorschriften der hl. Kirche in mustergültiger Weise gepflegt und gefördert wird.

Auf Anregung von König Ludwig I. begann nämlich Kanonikus Dr. Proske das Werk der Kirchenmusikreform im Auftrag und mit Zustimmung der Hochwürdigsten H.H. Bischöfe Sailer, Wittmann und Valentin von Riedel und unterstützt von den Musikern Johann Georg und Dr. Dominikus Mettenleiter, Joseph Schrems, Joseph Hanisch und Dr. Franz Xaver Witt. Seit 43 Jahren hält der greise Oberhirte unserer Diözese, der Hochwürdigste Herr Bischof Dr. Ignatius von Senestréy an den geschaffenen Traditionen fest.

Seit 1874 ist Regensburg auch die Heimstätte der Kirchenmusikschule, in welcher Hunderte von Schülern aus allen Ländern ihre Ausbildung gesucht haben, und die im Anschluss an die Generalversammlung das silberne Jubiläum ihres Bestehens feiert.

Mitglieder des Allgemeinen Cäcilienvereins! Freunde katholischer Kirchenmusik! **Euch alle laden wir zur Teilnahme an dieser Generalversammlung ein.** Es winken Euch festliche Tage, Stunden erhabenen kirchlichen Kunstgenusses. Freundlichste Aufnahme wird Euch vorbereitet.

Die **Versammlungen** werden abgehalten in der neuerbauten **Cäcilien-Kirche,** einer Perle christlicher Baukunst. **Die kirchenmusikalischen Aufführungen** finden mit hoher bischöflicher Erlaubnis in der **Kathedralkirche** statt.

Baldigste Anmeldung wird erbeten.

Regensburg, im Juli 1901.

Der Zentralausschuss für die Generalversammlung:

Dr. Kagerer,
Dompropst, I. Vorsitzender.

Joh. Arnold,
Magistratsrat,
Vorsitzender des Wohnungscomités.

Karl Mayer,
Fabrikbesitzer,
Vorsitzender des Empfangscomités.

J. Habbel,
Verlagsbuchhändler,
Vorsitzender des Presscomités.

Joh. Bapt. Mehler,
Präses,
Schriftführer.

Joh. Hiederer,
Dompfarrexpositus,
Schriftführer.

Alf. Auer, Rechtsrat. — **Herm. Frhr. v. Aufsess,** f. Domänenrat a. D. — **Theodor Bengel,** Kaufmann. — **J. P. Brunner,** bischöfl. geistl. Rat und Regens des Priesterseminars. — **Dr. Otto Denk,** Schriftsteller und Chefredakteur des „Deutschen Hausschatz". — **J. J. Deplaz,** Kunstanstaltsbesitzer. — **Dr. jur. Alfred Diepolder,** f. Thurn u. Taxis'scher Domänenassessor. — **Dr. Endres,** k. Lyzealprofessor. — **F. X. Engelhart,** Domkapellmeister. — **Franz Feuchtinger,** Musikalienhändler. — **Friedr. Fürst,** Bankdirektor. — **Fritz Gleichauf,** Musikverleger. — **Franz Xaver Grässl,** Bürgermeister, Stadtamhof. — **Frhr. v. Griessenbeck,** k. Regierungsrat. — **Alois Grillmeier,** f. Generalkasse-Sekretär. — **Eugen Gschwendtner,** Magistratsrat. — **Dr. F. X. Haberl,** Direktor der Kirchenmusikschule. — **Michael Haller,** Kanonikus. — **Heinrich Held,** Redakteur des Reg. Morgenblatt. — **Franz Hummel,** Lehrer. — **Dr. G. Jacob,** Domdekan. — **Joseph Kederer,** Domkapitular und Dompfarrer. — **Franz Koch,** k. Gymnasialprofessor. — **Dr. Andr. Kraus,** prakt. Arzt. — **Georg Kunst,** k. Gymnasialprofessor. — **Karl Ritter von Lama,** Reichstags- und Landtagsabgeordneter. — **Franz Xaver Lechner,** k. Landgerichtsrat. — **Eugen Leipold,** k. Kreisschulinspektor. — **Dr. Fr. X. Leitner,** Domkapitular und Generalvikar. — **Fr. X. Lindner,** Seminar-Inspektor von St. Emmeram. — **Karl Moser,** f. Baurat. — **Robert Moser,** k. Oberlandesgerichtsrat. — **Michael Münz,** Domvikar. — **Friedr. Niedermayer,** k. Bauamtmann. — Sanitätsrat **Dr. Niedermeier.** — **Joh. Nüsslein,** k. Oberbahnamtssekretär. — **Heinr. Pawelek,** Verlagsbuchhändler. — **Heinr. Pöllinger,** k. Oberpostamtssekretär. — **Mich. Pöllinger,** k. Gymnasialprofessor. — **Fr. Pustet,** k. Kommerzienrat. — **Fr. Pustet** jun., Buchhändler. — **Karl Pustet,** k. Kommerzienrat. — **Georg Rau,** Stadtpfarrer bei St. Emmeram. — **Lorenz Reismüller,** k. Bahnhofverwalter. — **Joseph Renner,** Domorganist. — **Dr. Alf. Scheglmann,** Domprediger. — Geistl. Rat **Dr. Wilh. Schenz,** k. Lyzealrektor. — **Georg Schiessl,** k. Postbezirkskassier. — **S. Schlegl,** f. Justizrat. — Stiftsdechant **Jos. Schmid,** k. Kreisscholarch. — **Leonh. Schmid,** Kaufmann. — **G. Schneider,** Glasmalereibesitzer. — **Georg Schreiner,** akad. Bildhauer. — **Rudolf Schuegraf,** k. Präparandenhauptlehrer. — Justizrat **Friedrich Spörl,** k. Advokat und Rechtsanwalt. — **Heinr. Volk,** k. Gymnasialprofessor. — **Dr. Anton Weber,** k. Lyzealprofessor. — **Karl Weickert,** Lehrer und Chordirigent. — **Gabriel Weinand,** k. Postamtsdirektor. — **Dr. Korn. Will,** f. Archivrat. — **Jos. Ziegler,** bisch. geistl. Rat und Stiftsdechant.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. September 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☞ **Kataloge gratis und franko.** ☜

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☞ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☜

Die

Kathol. Kirchenmusikhandlung

von

J. G. Bössenecker's Sortiment

(Inhaber **Franz Feuchtinger**)

in **Regensburg**, Ludwigsstrasse 17,

empfiehlt sich zur schnellsten und billigsten Lieferung aller

Kathol. Kirchenmusik

gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.

Auf Wunsch Ratenzahlungen. Kataloge kirchl. und profaner Musik gratis u. franko. **Musikalien-Leihanstalt** von über 100000 Heften. Abonnementsbedingungen gratis.

Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte. (Louis Köhler.)



Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium amerikanischen Saugsystems mit neuer vereinfachter, bedeutend verbesserter Konstruktion. Infolge des **äusserst sympathischen weichen Tones für Zimmergebrauch** besonders geeignet. Pr. **120 Mk.**

— **Rabatt** — **Ratenzahlungen.**

Franko-Zusendung.

Aloys Maier, Fulda.

Harmonium-Magazin (gegr. 1846)

ill. Prospekte **gratis.**

Ferner empfohlen fürs **Haus** sowie für **Schulen u. Kirchenchöre**:

Miniatur-Harmonium in Nähtischform, in 3 Teile zerlegbar, leicht transportabel, Preis **78 Mk.** und **grössere Haus-Orgel** Preis **150 Mk.**

☞ Zu jedem Harmonium eine Harmoniumschule zum Selbstunterricht, sowie ein Heft: „96 leichte Tonstücke für Harmonium" gratis. ☜

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten!

Missa

„O quam gloriosum".

Auctore

Thoma Ludovico de Victoria.

Quatuor vocibus concinenda.

Hodiernis choris accommodavit

Jacob Quadflieg.

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 30 ₰.

Missa

II vocibus aequalibus concinenda comitante Organo.

Auctore

P. Griesbacher.

Op. 50.

Partitur 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Michael Haller, Responsorium „Libera me Domine" ad duas voces aequales cum organo. Partitur 40 ₰ 2 Stimmen (à 5 ₰) 10 ₰.

Das Responsorium ist, wie auf dem Titelblatt bemerkt wird, ein Supplement zur Missa quinta Op. 9 des hochw. Komponisten, in demselben Stil gehalten, leicht, würdig und sehr ausdrucksvoll.

P. Griesbacher, Op. 41. **Missa in hon. S. Raphaelis archangeli ad tres voces aequales comitante organo.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. 45 ₰.

Eine ausgezeichnete Festmesse des bekannten Komponisten; erfordert einen tüchtig geschulten Chor und Organisten; wird, gut vorgetragen, eine tieferbauliche Wirkung nicht verfehlen. I. K.

Bitte um Beiträge für die „Cäcilienorgel“.

Die Kirchenorgel in der neuen Cäcilienkirche zu Regensburg ist am 15. Aug. 1901 fertig geworden und wurde am 17. Aug. geprüft und als vorzüglich erachtet.

Am Feste der hl. Cäcilia 1900 hat der Unterzeichnete auf Anregung des Kgl. Musikdirektors, Herrn Peter Piel in Boppard, die Preise für die 31 einzelnen Register (Holz, Zinn), durch den Orgelbaumeister G. F. Steinmeyer & Cie. zu Öttingen a./R. aussetzen lassen und einzelne Personen, Vereine und Kirchenchöre gebeten, ein Schärflein für die Cäcilienorgel an ihn einzusenden.

Diese Bitte ist in erfreulicher Weise erfüllt und in Mus. s. monatlich Quittung über die eingesendeten Beträge abgelegt worden. Die Gesamtsumme der früher und bis 31. August 1901 gemachten Stiftungen für die Cäcilienorgel beträgt bis zum genannten Tage **7395 ℳ 58 ₰**.

Das ganze Werk kostet ohne Gehäuse 12000 ℳ, sodass noch 4604 ℳ 42 ₰ Schulden vorhanden sind!

Zur Tilgung derselben erbittet der Unterzeichnete auch in Zukunft milde Beiträge und lässt das Preisverzeichnis der Holz- und Zinnpfeifen in den einzelnen Registern abdrucken, die noch nicht belegt sind. Die Namen mit Stand und Wohnort der Geber werden in eigene Listen eingetragen, welche nach Tilgung der Schuld in schöner Ausstattung auf Pergamentpapier als Zeichen der Erinnerung und des Dankes am Orgelkasten angebracht werden, um auf „ewige Zeiten“ eine Mahnung zum Gebet für die Wohlthäter in der Kirche zu sein, welche der hl. Cäcilia, als Patronin des Cäcilienvereins und der Kirchenmusik mit Gottes Hilfe im Jahre 1902 geweiht werden wird.

Vollständig bezahlt und gestiftet sind:

Violoncello 8′, Aeoline 8′ und Rohrflöte 4′.

In nachfolgender Liste sind diejenigen Pfeifen aufgezählt, für die bis 15. Aug. d. J. noch kein „Stifter“ eingetragen ist.

Demnach fehlen noch in:

I. Holzpfeifen.

Bourdon 16′.

C	12 ℳ	G	7 ℳ
Cs	11 „	Gs	6 „
Ds	9 „	gs	3 „
F	8 „		

c — $\bar{h}$ 25 ℳ

$\bar{c}$ — h 15 „

$\bar{\bar{c}}$ — $\bar{\bar{h}}$ 6 „

Wienerflöte 8′.

D	9 ℳ	Fs	7 ℳ
Ds	9 „	G	7 „
F	8 „	c	4 „
A	6 ℳ	f	4 ℳ
B	6 „	fs	4 „

$\bar{c}$ — h 25 ℳ

Octavbass 8′.

C	12 ℳ	G	6 ℳ
Cs	11 „	Gs	6 „
Ds	9 „	c	4 „
E	8 „	cs	4 „
F	7 „	d	4 „
Fs	7 „	ds	4 „

$\bar{cs}$, $\bar{d}$ à 2 ℳ

Bourdonbass 16′.

C	15 ℳ	A	6 ℳ
Cs	13 „	H	6 „
D	11 „	f	4 „
Ds	9 ℳ	fs	4 ℳ
E	8 „	g	4 „
F	8 „	gs	4 „
Fs	7 „	a	4 „
G	7 „	h	3 „
Gs	7 „		

$\bar{c}$ 3 ℳ

$\bar{cs}$, $\bar{d}$ à 2 ℳ

Posaune 16′.

C	32 ℳ	c	13 ℳ
Cs	30 „	cs	12 „
D	28 „	d	11 „
F	22 „	fs	9 „
G	18 „	g	8 „
Gs	17 „	gs	8 „
A	16 „	a	7 „
B	15 „	b	7 „
H	14 „	h	7 „

$\bar{c}$, $\bar{cs}$, $\bar{d}$ à 6 ℳ

Violon 16′.

C	30 ℳ	c	11 ℳ
Cs	28 „	d	9 „
D	26 „	ds	8 „
Ds	24 „	e	7 „
E	22 „	f	7 „
Fs	18 „	fs	6 „
G	16 „	g	6 „
Gs	15 „	a	5 „
A	14 „	b	4 „
B	13 „	h	4 „
H	12 „		

$\bar{c}$, $\bar{cs}$, $\bar{d}$ à 3 ℳ

Subbass 16′.

C	17 ℳ	cs	6 ℳ
Cs	15 „	d	6 „
D	13 „	ds	6 „
Ds	12 „	e	5 „
E	11 „	f	5 „
Fs	9 „	fs	5 „

G	9 ℳ	g	5 ℳ
Gs	8 „	a	4 „
A	8 „	b	4 „
B	7 „	h	4 „
H	7 „		

c̄, c̄s, d̄ à 3 ℳ

Quintbass 10²/₃′.

C	15 ℳ	c	6 ℳ
Cs	13 „	cs	5 „
D	11 „	d	5 „
Ds	9 „	ds	5 „
E	8 „	e	5 „
F	8 „	f	4 „
Fs	7 „	fs	4 „
G	7 „	g	4 „
Gs	7 „	gs	4 „
A	6 „	a	4 „
B	6 „	b	3 „
H	6 „	h	3 „

c̄ 3 ℳ

c̄s, d̄ à 2 ℳ

Principalbass 16′.

Cs	37 ℳ	cs	13 ℳ
Ds	31 „	d	12 „
E	29 „	ds	11 „
F	27 „	e	10 „
Fs	25 „	f	9 „
G	23 „	fs	8 „
Gs	21 „	g	8 „
A	19 „	gs	7 „
B	17 „	a	7 „
H	15 „	b	6 „
c	14 „	h	6 „

c̄, c̄s à 5 ℳ

d̄ 4 ℳ

II. Zinnpfeifen.

Principal 16′.

F	170 ℳ	ds	49 ℳ
Fs	150 „	f	36 „
G	135 „	fs	31 „
Gs	120 „	g	26 „
A	108 „	gs	22 „
B	95 „	b	16 „
c	73 „	h	14 „

c—h 100 ℳ

c̄—h̄ 55 „

c̿—g̿ 20 „

Principal 8′.

C	65 ℳ
Cs	58 „
D	52 „
Ds	46 „
E	42 „
Fs	32 „
G	27 „
Gs	23 „
B	16 „

c—h 90 ℳ

c̄—h̄ 15 „

Principal 4′.

C—H . . 90 ℳ

c—h . . 40 „

c̄—h̄ . . 15 „

c̿—h̿ . . 8 „

Octav 4′.

C—H . . 84 ℳ

c—h . . 35 „

c̄—h̄ . . 13 „

c̿—h̿ . . 7 „

c̿̄—ḡ̿ . . 4 „

Trompete 8′.

Cs	27 ℳ
D	24 „
Ds	24 „
E	24 „
F	22 „
Gs	16 „
A	14 „
B	12 „
H	10 „

c—h 60 ℳ

c̄—h̄ 40 „

c̿—h̿ 23 „

Salicional 8′.

C	17 ℳ
Cs	15 „
D	13 „
E	11 „
Fs	9 „
Gs	7 „

c—h 35 ℳ

c̄—h̄ 18 „

c̿—h̿ 7 „

Gamba 8′.

C	19 ℳ
Cs	15 „
Ds	12 „
E	11 „
Fs	9 „
G	8 „

Octav 2′.

C—H . . 30 ℳ

c—h . . 12 „

c̄—h̄ . . 7 „

c̿—h̿ . . 5 „

Mixtur 2²/₃′ 4fach.

C—H . . 110 ℳ

c—h . . 65 „

c̄—h̄ . . 38 „

Dolce 8′.

C	17 ℳ
Cs	15 „
D	13 „
Ds	12 „
E	11 „
Fs	9 „
G	8 „
Gs	7 „
A	6 „
B	5 „
H	4 „

c—h 35 ℳ

c̄—h̄ 18 „

c̿—g̿ 3 „

Cornettino 4′ 4fach.

C—H . . 110 ℳ

c—h . . 65 „

c̄—h̄ . . 38 „

c̿—h̿ . . 20 „

c̿̄—ḡ̿ . . 12 „

Traversflöte 4′.

C—H . . 35 ℳ

c—h . . 20 „

c̄—h̄ 30 ℳ überblasend

c̿—h̿ . . 20 ℳ

c̿̄—ḡ̿ . . 6 „

III. Holz- und Zinnpfeifen.

Tibia 8′ und Bourdonalflöte 8′.

(C—h Holz, c—g̿ Zinn.)

C	10 ℳ	H	4 ℳ
Cs	9 „	c	4 „
D	8 „	cs	4 „
Ds	7 „	d	4 „
E	6 „	ds	3 „
F	6 „	fs	3 „
Fs	6 „	g	2 „
G	5 „	gs	2 „
Gs	5 „	a	2 „
A	5 „	b	2 „
B	4 „	h	2 „

c̄—h̄ 30 ℳ

c̿—h̿ 12 „

c̿̄—ḡ̿ 5 „

Gedeckt 8′ und Liebl.-Gedeckt 8′.

Cs	6 ℳ
D	5 „
Ds	5 „
E	5 „
F	4 „
Fs	4 „
G	4 „
Gs	4 „
H	3 „

c—h 32 ℳ

c̄—h̄ 20 „

c̿—h̿ 15 „

c̿̄—ḡ̿ 5 „

Geigen-Principal 8′.

(Tiefe Oktave Holz.)

Cs	9 ℳ
D	8 „
Ds	7 „
E	7 „
F	6 „
Fs	6 „
G	6 „
Gs	5 „
A	5 „
B	5 „
H	5 „

c—h 65 ℳ

c̄—h̄ 28 „

c̿—h̿ 12 „

c̿̄—ḡ̿ 4 „

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Oktober 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte. (Louis Köhler.)



Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium amerikanischen Saugsystems mit neuer vereinfachter, bedeutend verbesserter Konstruktion. Infolge des äusserst sympathischen weichen Tones für Zimmergebrauch besonders geeignet. Pr. **120 Mk.**

Rabatt — Ratenzahlungen.
Franko-Zusendung.

Aloys Maier, Fulda.
Harmonium-Magazin (gegr. 1846). ill. Prospekte gratis.

Ferner empfohlen fürs **Haus** sowie für **Schulen u. Kirchenchöre**:
Miniatur-Harmonium in Nähtischform, in 3 Teile zerlegbar, leicht transportabel, Preis 78 **Mk.** und **grössere Haus-Orgel** Preis 150 **Mk.**

☛ Zu jedem Harmonium eine Harmoniumschule zum Selbstunterricht, sowie ein Heft: „96 leichte Tonstücke für Harmonium" **gratis.** ☚

Verlag von **Friedr. Pustet** in **Regensburg.**

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Festpredigt

bei

Gelegenheit der 16. Generalversammlung

des

Allgemeinen Cäcilienvereins.

Gehalten

von

Adalbert Huhn,

Hausprälat Sr. Päpstl. Heiligkeit, erzb. geistlicher Rat und Prosynodal-Examinator, Stadtpfarrer und Schulinspektor, Diöcesanpräses des St. Cäcilienvereins etc.

Preis 20 Pfennige zum Besten des Cäcilienkirchenbaues in Regensburg.

Alfred Coppenrath's Verlag (H. Pawelek) in Regensburg.

Soeben erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Ahle, Dr. J. N., Über Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen.

Ein Vortrag, gehalten bei der 16. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zu Regensburg am 20. August 1901. Mit oberhirtl. Druckgenehmigung. Preis 40 ₰; 12 Exemplare 3 ℳ 60 ₰.

[E]in katholischer Musikdirektor wünscht eine gesicherte Stellung als **Chordirektor.** Derselbe vermag über seine bisherige Thätigkeit die [be]sten Zeugnisse vorzulegen. Offerte unter J. N. an die Expedition.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide** Namen schreiben. ☚

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Lateinischer Festchor

für gemischte Stimmen (6—7 stimmig).

Zur Verwendung bei kath. Festlichkeiten (Papst- und Bischofsfeier, Ehrung und Jubiläum eines Priesters und jede andere kath. Festlichkeit).

Komponiert von

P. Victor Eder, O. S. B. Op. 6.

Preis 80 ₰, von 10 Exemplaren ab je 30 ₰.

Ein sehr schwungvoller Chor, der wegen seiner festlichen Wirkung und seines musikalischen Wertes den einigermassen geübten Chören aufs wärmste empfohlen werden kann. Namentlich sei darauf aufmerksam gemacht, dass dieses Opus gelegentlich des Einzuges eines Bischofs vorzüglich verwandt werden kann.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Dezember 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenoffizium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1896. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und **Magnificat** auf das **Weihnachts-,** Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrts-Fest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 2 ℳ. St. 80 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonarii Romani editione authentica quam curavit S. Rituum Congregatio. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten. 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden: Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae cum duobus Offertoriis,** 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. No. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Weihnachtsweisen.

9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit.

Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers.

Komponiert v. **M. Haller.** (Op. 70.) **2. Aufl.** Part. 70 ₰. 2 Stimmenhefte à 24 ₰.

Diese Lieder sind vor allem zur frommen Feier des heiligen Weihnachtsfestes in Schule und Haus bestimmt, können aber auch bei nichtliturgischen Andachten in der Kirche verwendet werden. Sämtliche Lieder eignen sich auch zum Vortrage von der ersten Stimme allein.

Verlag von **L. Schwann** in **Düsseldorf.**

Advent und Weihnachten.

Verschiedene Lieder,

zum Teil für ausserkirchlichen Gebrauch.

Greith, Karl, op. 18. Drei neue **Weihnachtslieder.** Nr. 1. „Die Weihnachtszeit" für 2 Singstimmen mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. — Nr. 2. „Lasst uns zur Krippe eilen" für 1 Singstimme mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. — Nr. 3. „Kindes Gebet an den hl. Christ" für 2 Singstimmen mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. Mk. 2.50.

Koenen, Fr., op. 20. Venite adoremus. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder für gleiche Stimmen (namentlich für Frauen- und Kinderchöre). I. Teil. **Lieder für die Advents- und Weihnachtszeit.** Mk. 1.25. (NB. Keine Einzelstimmen.)

— op. 40. Venite adoremus. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder für gleiche Stimmen. == Neue Folge. == I. Abteilung: **Lieder für die Advents- und Weihnachtszeit.** Mk. 2.—. (NB. Keine Einzelstimmen.)

— op. 61. **Die heilige Nacht!** Acht Weihnachtslieder für gleiche Stimmen. Aus dem Repertoir des Kölner Ursulinenklosters herausgegeben von Leonhard Melchers. Partitur Mk. 1.80; 4 Stimmen je 25 Pf.

Piel, P., op. 84. Zwölf **Weihnachtslieder** für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur Mk. 2.—; Stimmenhefte 35 Pf.

Plag, Joh., op. 26. **Zwei Weihnachtslieder.** (In der Christnacht. — Die Herabkunft des göttlichen Sohnes.) Für 2 Singstimmen mit Klavier- und Violinbegleitung ad libitum. Partitur Mk. 1.—; I. u. II. Stimme und Violinstimme je 10 Pf.

Rauchenecker, G., **Weihnachtsgruss.** Gedicht von Friedr. Stork. Für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur Mk. 1.50; 3 Stimmen je 20 Pf.

— **Zur hl. Nacht.** Gedicht von Arnold Kluckhuhn. Ausgabe A. Für vierstimmigen gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Ausgabe B. Für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur jeder Ausgabe Mk. 1.20; jede Stimme 15 Pf.

Wegeler, C., **Weihnachtslieder** mit Klavierbegleitung (ein- und mehrstimmig) von Eltern und Kindern zu singen, gedichtet von H. H. Mönch, Boppard. Mk. 3.—.

Motetten.

Perosi, P., op. 14. Acht **Weihnachtsmotetten** (Responsoria ad Matutinum) für zwei ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Von Weihnachten bis Mariä Lichtmess auch als Einlagen nach dem Offertorium zu verwenden. Partitur Mk. 1.80; 2 Stimmen je 15 Pf.

Piel, P., op. 65. Acht **Motetten** über liturgische Texte für eine Knaben- und eine Mädchenstimme. 2 Hefte. I. Teil (Weihnachtszeit). Partitur Mk. 2.50; jede Stimme 20 Pf. (Beide Partituren zusammen Mk. 4.—.)

Offertorien und Gradualien.

Deschermeier, Jos., op. 31. **25 Offertorien** für die wichtigsten Feste des Kirchenjahres. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur Mk. 2.50; 4 Stimmen je 30 Pf.

Koenen, Fr., op. 23. Die Gradualien, Sequenzen und Offertorien der höchsten Feste des Kirchenjahres für vierstimmigen Männerchor. Heft 1 (enthält **Graduale und Offertorium** zur dritten Weihnachtsmesse). Partitur Mk. 1.50; jede Stimme 30 Pf.

Mayer, M., Vollständige **Offertorien-Sammlung** für Landkirchenchöre. I. Teil. Proprium de tempore. Partitur Mk. 3.—; 1. und 2. Singstimme zusammen Mk. 1.—; 3. Singstimme Mk. 1.—.

Piel, P., op. 92. Die Offertorien für die vorzüglichsten Feste des Kirchenjahres nebst einigen als Beilagen zu verwendenden Stücken für drei Frauenstimmen mit Begleitung der Orgel. 4 Hefte. Preis pro Heft: Part. Mk. 2.50, der drei Stimmen je 25 Pf.

Inhalt: Heft 1. Zu den 3 hl. Messen am Weihnachtsfest, für das St. Stephansfest, für Dreikönigen.

Santner, C., Sammlung leicht ausführbarer katholischer Kirchenmusik. Heft 2, enthaltend **Graduale und Offertorium** für die dritte Weihnachtsmesse, für 2 Singstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur Mk. 1.80; 2 Stimmen je 30 Pf.

Scharbach, Ed., op. 8. **Offertorien** für verschiedene Feste des Kirchenjahres für Alt, Tenor und zwei Bässe. Partitur Mk. 2.—; jede Stimme 30 Pf.

— op. 24. Sieben **Offertorien** zum Gebrauche an den Hauptfesten des Herrn, für gemischten Chor. Partitur Mk. 1.20; jede Stimme 15 Pf.

Wiltberger, Aug., op. 21. Die **Offertorien** der vorzüglichsten Feste für dreistimmigen Männerchor. Partitur Mk. 1.50; jede Stimme 25 Pf.

— op. 52. **Offertorien** für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Heft 1. Partitur Mk. 1.—; jede Stimme (Tenor 1 und 2 und Bass 1 und 2 zusammen) à 30 Pf.

Vesper.

Scheel, Joh. Nep., op. 2. **Vesperae** de Nativitate Domini nostri Jesu Christi. Feierliche, liturgisch vollständige Vesper, zunächst auf das heilige Weihnachtsfest für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 75 Pf.; an Stelle der Stimmen für die Sänger bezogen à 40 Pf.

Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Veredelung des Lebens vorhanden sein sollte. (Louis Köhler.)



Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium amerikanischen Saugsystems mit neuer vereinfachter, bedeutend verbesserter Konstruktion. Infolge des **äusserst sympathischen weichen Tones für Zimmergebrauch** besonders geeignet. Pr. **120 Mk.**

— Rabatt — Ratenzahlungen.
Franko-Zusendung.

Aloys Maier, Fulda.
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
ill. Prospekte gratis.

Ferner empfohlen fürs **Haus** sowie **für Schulen u. Kirchenchöre**: **Miniatur-Harmonium** in Nähtischform, in 3 Teile zerlegbar, leicht transportabel, Preis **78 Mk.** und **grössere Haus-Orgel** Preis **150 Mk.**

☛ Zu jedem Harmonium eine Harmoniumschule zum Selbstunterricht, sowie ein Heft: „96 leichte Tonstücke für Harmonium" **gratis.** ☚

„Kathol. Schulblatt" 1901, Nr. 10.

Verlag von **Friedr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Libera me, Domine,

zweistimmig mit Orgel

von

Michael Haller.

Ad op. 9.

Partitur 40 ₰.

2 Stimmen à 5 ₰.

Ganz einfache Komposition, die im Anschluss an ein zweistimmiges Requiem gut am Platze ist. Die beigedruckten Responsorien dürften den Sängern besonders willkommen sein.

P. M.

In unserm Verlage erschien soeben:

Chorsingschule für katholische Cäcilienvereine.

Bearbeitet von **Jakob Strubel,**

Kgl. Präparandenhauptlehrer und Bezirksdirigent des Cäcilienvereins Zweibrücken-St. Ingbert.

Mit einem Geleitswort von **J. Niedhammer,**

Kgl. Seminarlehrer und Domkapellmeister in Speyer.

Gr. 8°. IV und 48 Seiten. Preis 80 Pf.

Bamberg, Oktober 1901. **C. C. Buchners Verlag (R. Koch).**



☛ **Bitte zu verlangen:** ☚

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

☛ Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 230 Mark an.) ☚

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Passendste Weihnachtsgeschenke

für **Chorregenten, Lehrer, Chorsänger etc.:**

Ganz besonders geeignet:

Haberl, Dr. Fr. X., Kleines Gradual- und Messbuch. Ein Gebet- und Betrachtungsbuch für Kirchensänger und gebildete Laien, aus dem römisch-kathol. Missale. Mit Approb. des bischöfl. Ordinariates Regensburg. 1892. 16°. 480 S. In Leinwandband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 50 ₰.

Krutschek, Paul, die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Eine Instruktion für kathol. Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch der kirchenmusikalischen Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien. Mit Genehmigung Sr. Eminenz des Hochwürdigsten Herrn Kardinals und Fürstbischofs von Breslau und des bischöflichen Ordinariates Regensburg nebst vielen oberhirtlichen Empfehlungen. Fünfte, abermals sehr verbesserte und vermehrte Auflage. 1901. XXXII u. 412 S. 8°. (C. V. K. Nr. 1358.) Broschiert 2 ℳ 60 ₰. In Halbchagrinband 3 ℳ 40 ₰.

Selbst, Dr. Jos., der katholische Kirchengesang beim heiligen Messopfer. **In populären Vorträgen** für Geistliche und Laien. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. 8°. XII u. 292 S. (C. V. K. Nr. 527.) In Halbchagrinband 2 ℳ 60 ₰.

Walter, Dr. Anton, Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilien-Vereins. Ein Lebensbild. Mit dem Bildnisse Dr. Witt's und dem Verzeichnisse seiner Kompositionen. 1889. 8°. VIII u. 262 S. (C. V. K. Nr. 1568.) In Halbchagrinband 3 ℳ.

Die heilige Cäcilia, Jungfrau und Martyrin.

Verfasst von **Dr. Peter Anton Kirsch.** Mit zahlreichen Illustrationen.

Gross-Oktav. 168 Seiten. Preis: In Prachtband 6 Mark.

Der Reinertrag ist für den Bau der St. Cäcilienkirche in Regensburg bestimmt.

Dieses durch noble Ausstattung ausgezeichnete Werk verdient in erster Linie die Beachtung bei der Wahl eines Festgeschenkes; es wird als solches jedem Empfänger grosse Freude bereiten. Da durch den Ankauf desselben auch ein Unternehmen von hervorragend kirchlichem Interesse — nämlich der Bau der Cäcilienkirche in Regensburg — gefördert wird, empfiehlt sich die freundliche Beachtnug dieser Ankündigung.

Kommissions-Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Officium Festorum Nativitatis et Epiphaniæ Domini eorumque **Octavarum** necnon **Festorum** eo tempore **occurrentium** ex Breviario et Missali Rom. pro majori recitantium commoditate digestum. Cum Approb. etc. 1902. Ed. II. 18°. 272 pag. Rot- u. Schwarzdruck. 1 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, in biegbarem Schafledereinband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰.

— — „ ebenso gebunden, jedoch mit Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰.

In gleich schöner, reich illustrierter Taschenausgabe wie das früher erschienene Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae liegt hier ein ausserordentlich bequemes praktisches Vade mecum für die hl. Weihnachts- und Epiphanie-Zeit vor, welches nicht nur die in diese Zeit fallenden Fest-Officien, sondern auch deren Messen so vollständig enthält, dass hiedurch während derselben dem Priester das Brevier entbehrlich wird, und der lateinkundige Laie oder angehende Kleriker darin auch die unverkürzten Texte der treffenden Messgebete findet, wie sie ihm kein ähnlicher Auszug aus beiden Büchern bisher geboten hat. Es sind hier alle neuesten Änderungen in den Rubriken etc. nach den letzten Korrekturen der hl. Riten-Kongregation genau berücksichtigt worden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

In aller Kürze erscheint in n
Klöstern, Instituten und Pensionaten w.
jahres herrliche, innig ergreifende W

De



Lilie

für
katholische Kirchen
und Pensionate, son
und Congregatione

compo



Aus dem auf Rückseite di
Sie das Nähere zu ersehen.
Den Preis habe ich für ***sol***
allen Chören, Klöstern, Instituten d.
nur 60 Pfg.) *zu ermöglichen.*
Probe-Exemplare *stehen g*
Verfügung.

FULDA.

C. G. Röder, Leipzig.

Die nach
außerliturgischer
finden, theils
dienen. Viele,
entbehrt und
Werthes es
Volkes über
Sämmtli
dreistimmig ge
eintreten lassen.
Diejenige
sind mit einem
Mögen d
unserer Zeit näh
Franz Alfred
freudig aufge

Fulda,

I.

Adven

1. Nieder, Herr, die

Weihnach

2. Christ, der du gebo
3. Ehre sei Gott.
4. In einem Krippler
5. Sei uns hochwillko
6. O Jesukind, dein K
7. Stille Nacht, heilige

Neujahr und Na Fest.

8. Herzliebster Jesu

Fasten

9. Ach Jesu, ach mein
10. Mein Volk, mein

37. In allen meinen
38. O Sonne, wenn
39. Ich liebe einen Kör

…stehenden geistlichen Lieder und Gesänge sind theils kirchliche Lieder, die bei … Gottesdiensten gesungen werden können, aber auch außer der Kirche Verwendung … allgemein religiöse Lieder, welche zur Erbauung für Schule, Haus und Leben … ja die meisten dieser Lieder haben bisher des musikalischen Gewandes … verdienen wegen ihres herrlichen Inhaltes und wegen ihres poetischen … doch so sehr, gesungen zu werden und in das Leben des christlichen … zu gehen.

…he Nummern sind so bearbeitet, daß sie sowohl ein- und zweistimmig, als auch … ungen werden können. Will man eine Begleitung mit Orgel oder Harmonium … so wird die dritte Stimme eine Oktave tiefer gespielt.

… Lieder, welche als kirchliche Lieder im Gottesdienste gebraucht werden können, … Sternchen bezeichnet; — die übrigen sind für den außerkirchlichen Gebrauch.

…ie herrlichen und ergreifenden Texte der älteren kirchlichen Dichter, sowie der …her stehenden, eines Heinrich Bone, P. Guido Maria Dreves, Ferdinand Heitemeyer, …Muth, und der Dichterinnen Luise Hensel und Julie von Massow von Vielen …nommen und mit Erbauung zur Ehre Gottes gesungen werden.

…am Tage des hl. Gregor d. Großen 1901.

H. F. Müller.

Inhalt.

…Lieder für die Festzeiten des Kirchenjahres.

II. Allgemeine Lieder.

ſtehenden geiſ
Gottesdienſte
allgemein reli
ja die mei
verdienen m
doch ſo ſehr
zu gehen.
he Nummern
ungen werden
ſo wird die
Lieder, we
Sternchen
ie herrlichen
her ſtehenden,
Muth, und d
nommen un
am Tage des

Lieder

t.
himmel neige.

ten.
ren biſt.

t lag ein Kin
nmen.
rippelein.
Nacht.

.men-Jeſu-

lfe mir.

höchſtes Gut.
Volk.

ſtunden.
in deinem Lie
tigsſohn.

	Mk. D.R.W.	Kr. Ö.W.
um .	—.80	1.—
zwei wen- . . je	1.60	2.—
Orgel. Weih- . . .	1.60	2.—
äle .	1.20	1.50
Adoro Con- ssima. od est		
alien. Orgel- nisten . . .	4.—	5.—
nisten mlung deren onen: serva- n. serva- oe zu nsigne Prof. stutzu ohann lium. onser- le zu onser- udium. onser- dium. cenza. rmonie . Prä- onser- tie zu serva- ium. neister Rom. ter zu serva- m. n Sant ta mit lapiels Prälu- Ivrea. onser- nio. m. neister udium. , Aria n in C.		
, Bossi	1.20	1.50
. . . .	—.80	1.—
. . . .	—.80	1.—
sa. Die stücke. n. Ele- sa est)	1.20	1.50
. . . .	—.80	1.—
m . . .	—.80	1.—
um . .	—.80	1.—
liturg. nd Ver- n Melo-		
. . . .	2.—	2.50

	Mk. D.R.W.	Kr. Ö.W.
239 **Ravanello, O.,** *Fugnette mit Choral*	—.80	1.—
143 **Remondi, R.,** Op. 65. *Orgelfugnette*	—.80	1.—
240 **Remondi, R.,** *Orgelpräludium* . . .	—.80	1.—
152 **Schildknecht, J.,** Op. 33. *Orgelschule für Präparandenschulen, Lehrerseminarien und Kirchenmusikschulen, sowie für den Privat- und Selbstunterricht mit besonderer Rücksicht auf das Orgelspiel beim kathol. Gottesdienste.* 281 Seiten Orgelformat. Unter den vorhandenen Schulen für den katholischen Organisten als die beste anerkannt.		
Italienischer Text, geheftet . . .	9.60	12.—
Französ. u. engl. Text, geheftet . .	12.—	15.—
241 **Sincero, D.,** *Orgelpräludium*	—.80	1.—
212 **Tebaldini, G.,** Op. 16. *Communio* für Orgel	—.80	1.—
213 **Terrabuglio, G.,** Op. 56. *Orgelpräludium*	—.80	1.—
241 **Thermignon, D.,** *Orgelpräludium* .	—.80	1.—
172 **Vaninetti, G.,** *Orgelfestmarsch* . . .	1.—	1.25

Klavier zu 2 Händen.

	Mk. D.R.W.	Kr. Ö.W.
125 **Bolzoni, G.,** *Armonie della sera. Abendklänge.* Charakteristisches Stück für kleines Orch. Klavierarrangement	1.—	1.25
128 **Bolzoni, G.,** *Des bébés en marche.* Charakteristisches Stück f. Orchester. Klavierarrangement	1.—	1.25
131 **Bolzoni, G.,** *Tempesta in un bicchier d'aqua. Orage dans un verre d'eau. Sturm in einem Glase Wasser.* Charakteristisches Stück f. Orchester. Klavierarrangement	1.—	1 25
108 **Calegari, C. S.,** Op. 129. *Gavotte in C*	—.80	1.—
124 **De Lorenzi-Fabris, A.,** *Gavotte* . .	—.80	1 —
3 **Foschini, G. F.,** Op. 111. *Drei kleine Stücke,* 2 händig i. alten Stil. 1. Ariette. 2 Sarabande. 3. Gavotte	1.—	1 25
110 **Foschini, G. F.,** Op. 109. *Die Gnomen-Schaarwache.* Scherzo für Orchester. Klavierarrangement vom Komponisten	—.80	1.—
112 **Foschini, G. F.,** Op. 108. *Abendlied*	—.80	1.—
114 **Foschini, G. F.,** Op. 110 No. 1. *Speranze deluse. Espoir déçu. Getäuschte Hoffnung.* Impromptu . . .	1.—	1.25
115 **Foschini, G. F.,** Op. 110 No. 2. *Capricciosetta.* Impromptu	—.80	1.—
38 **Galliera, A.,** Op. 5. *Vier charakt. Stücke,* 2 händig. 1. Romanze. 2. Canzonetta. 3. Andante mesto. 4. Piccola marcia	1.60	2 —
85 **Marchisio, M.,** Op. 57b. *Prelude* für Klavier	1.—	1 25
86 **Marchisio, M.,** 2ème *Berceuse* . . .	1 —	1.25
87 **Marchisio, M.,** *Rêverie*	—.80	1.—
88 **Marchisio, M.,** *Hungaria.* Charakteristisches Stück	—.80	1.—
107 **Tanara, G.,** Op. 75. *Fahrrad!* Allegro mosso für Klavier	1 —	1.25

Klavier zu 4 Händen.

	Mk. D.R.W.	Kr. Ö.W.
126 **Bolzoni, G.,** *Armonie della Sera. Abendklänge.* Charakteristisches Stück für kleines Orchester	1 60	2.—
129 **Bolzoni, G.,** *Des bébés en marche.* Charakteristisches Stück f. Orchester	1 60	2.—
132 **Bolzoni, G.,** *Tempesta in un bicchier d'acqua. Orage dans un verre d'eau. Sturm in einem Glase Wasser* Charakteristisches Stück f. Orchester	1 60	2.—
111 **Foschini, G. F.,** Op. 109. *Die Gnomenschaarwache.* Charakteristisches Stück für Orchester. Klavierarrangement vom Komponisten	1.60	2.—
113 **Foschini, G. F.,** Op. 108. *Abendlied*	1.60	2.—

Klavier mit verschiedenen Instrumenten.

	Mk. D.R.W.	Kr. Ö.W.
117 **Foschini, G. F.,** Op. 110 No. 1 *Speranze deluse. Espoir déçu. Getäuschte Hoffnung.* Impromptu für Violine und Klavier	1.20	1.50
118 **Foschini, G. F.,** Op. 110 No. 2. *Capricciosetta.* Impromptu für Violine und Klavier	1.—	1.25
98 **Gaviani, A. M.,** *Elegie* für Violine und Klavier	1 20	1.50
73 **Vaninetti, G.,** *La rivedrò mai più.* Lied ohne Worte f. Cello mit Klavierbegleitung	1 20	1.50

Ensemblemusik.

(Trios, Quartette, Orchester, Militärmusik, Blasmusik u. s. w.)

	Mk. D.R.W.	Kr. Ö.W.
127 **Bolzoni, G.,** *Armonie della Sera. Abendklänge.* Charakteristisch. Stück für kleines Orchester.		
Partitur für Orchester	2.40	3.—
130 **Bolzoni, G.,** *Des bébés en marche.* Charakteristisches Stück f. Orchester. (In Vorbereitung).		
133 **Bolzoni, G.,** *Tempesta in un bicchier d'acqua. Orage dans un verre d'eau. Sturm in einem Glas Wasser.* Charakteristisches Stück für Orchester.		
Partitur für Orchester	2 80	3.50
109 **Foschini, G. F.,** Op. 109 *Die Gnomen-Schaarwache.* Scherzo für Orchester.		
Partitur für Orchester	2.—	2.50
Streichstimmen (Violine I II, Viola, Cello, Bass)	—.16	—.20
Tartini, G., (1692—1770). *Quattro Sonate a tre* (vier Trios) für 2 Violinen und Cello, zum ersten Male gesammelt, sorgfältig durchgesehen und genau bezeichnet von **Emilio Pente.**		
65 Heft I. 1. Sonate in G-dur. 2. Sonate in D-dur.		
Partitur und Stimmen	2.40	3.—
66 Heft II. 3. Sonate in D-dur. 4. Sonate in A-dur.		
Partitur und Stimmen	2.40	3.—
35 **Vaninetti, G.,** *Marcia trionfale. Triumphmarsch.*		
Partitur für Militärmusik (italien. und französische Besetzung) . . .	3 20	4.—
92 **Vaninetti, G.,** *Lutetia.* Militärmarsch (kann als Fackelmarsch gebraucht werden). Für Militärmusik.		
Directionsstimme und Stimmen . .	2.—	2.50
Stimmen . . . . je	—.08	—.10
(Italien. und französische Besetzung).		
93 **Vaninetti, G.,** *En Avant! Vorwärts!* Militärmarsch für Militärmusik.		
Directionsstimme und Stimmen . .	1 60	2.—
Stimmen . . . . je	—.08	—.10
(Italien. und französische Besetzung).		
94 **Vaninetti, G.,** *La Phocéenne.* Militärmarsch für Militärmusik.		
Directionsstimme und Stimmen . .	1.60	2.—
(Italien und französische Besetzung).		
95 **Vaninetti, G.,** *Le Capitole Toulousain.* Militärmarsch für Militärmusik.		
Directionsstimme und Stimmen . .	1 60	2.—
Stimmen . . . . je	—.08	—.10
(Italien. und französische Besetzung).		
96 **Vaninetti, G.,** *Torino* (Turin). Militärmarsch für Militärmusik.		
Directionsstimme und Stimmen . .	1.60	2.—
Stimmen . . . . je	—.08	—.10
(Italien. und französische Besetzung).		
97 **Vaninetti, G.,** *Il Vesuvio* (Der Vesuv). Militärmarsch für Militärmusik.		
Directionsstimme und Stimmen . .	1 60	2.—
Stimmen . . . . je	—.08	—.10
(Italien. und französische Besetzung).		
151 **Vaninetti, G.,** *Quartett* für chromat. Hörner. Für Konservatorien und Hornstudenten geeignet. (Horn I und II in F, Horn III in C, Horn IV in B). I. Andante. *Zur Jagd.* II. Adagio. *Alpenklänge.* III. Allegro Moder. *Alla polacca.*		
Partitur und Stimmen	2.40	3.—
252 **Vaninetti, G.,** Op. 93. *Elegie.* (Zum Tode des Königs Humbert I.)		
Partitur für Militärmusik	4.—	5.—
(Italienische Besetzung).		

PARIS 1900:
Grand Prix.

FLÜGEL, PIANIN

„SCHIEDMAYER, F

VORMALS J. & F

Kais. und Kgl. Hoflieferanten

P. P.

Wir unterbreiten Ihnen hiermit B

neuen H

welches mit unseren verschiedenen in Deutsc
angemeldeten Erfindungen versehen ist, und

„Schiedmay

in den Handel bringen.

Wir bieten den p. p. Harmoniums,
diesem Instrument ein wahres

Kunst-Harmon

und glauben, einem langgefühlten Bedürf

Der Preis ist im Verhältnis zu der
botenen ein äusserst niederer, so dass es
Harmonium, dieses leider ungerechterweise
ebenso gut für Solo als auch im Zusamm
instrument verwenden lässt, zu erwerben. G
und Uebertragungen für Harmonium sin
Verzeichnis derselben.

Schiedm

Zu beziehen durch:

Haupt-Depot: Carl Wild

Das Schied
C–c, 11 Registertast



Modell: I

Lieferung franko

Das **Schied**
Es sind folgende te
angewandt:

1) Registe

An Stelle d
gebrachten Auslösu
Um eine Z
Registertaste, wie e
wieder verstummen
der Register währen
Niederdrücken der

Diese Vorri
während für die Re
oder der rechte äus

...mayer-Ideal-Harmonium hat 4 Zungenreihen, Oktavkoppel, 244 Töne, 5 Oktaven ...en, 4 Kniehebel, 1 Hackenhebel für Expression, Wind und Spielezeiger.

Die Register sind folgende:

[1] Englisch Horn 8′	[1] Principal 8′
[2] Fagott 16′	[2] Clarinette 16′
[3] Viola 4′	[3] Sanftflöte 4′
[4] Aeoline 8′	[4] Oboe 8′
[*] Resonator-Crescendo	[*] Resonator-Crescendo

Oktavkoppel (durchgehend).

4 Kniehebel:

links aussen:	Grand jeu successif
links innen:	Crescendo bass
rechts innen:	Crescendo diskant
rechts aussen:	Grand Crescendo

Hackenhebel zwischen den Tretschemeln:
für Spiel mit Expression.

Gehäuse in amerik. Nussbaum mit oder ohne Gravierung.

Höhe: 170 cm. Breite: 125 cm. Tiefe: 63 cm.

...deal 1

Preis: Mk. 750.—.

Lie...

... jeder Bahnstation. — Coulanteste Zahlungsbedingungen; bei Baar 10% Rabatt.

...mayer-Ideal-Harmonium ist nach unserem **verbesserten Saugluft-System gebaut.** ...ils durch Patent, teils durch Gebrauchsmuster geschützte Neuheiten in demselben

...rtasten mit automatischer Auslösung. (Patent angemeldet.)

...er seitherigen Registerzüge befinden sich vernickelte Metalltasten mit darunter an...gsknöpfen. Die Registerschildchen sind oberhalb der Registertasten befestigt. ...ungenreihe zum Spielen zu öffnen, genügt ein leichter Druck auf die betreffende ...enso ein leichter Druck auf den entsprechenden Auslösungsknopf die Zungenreihe ... lässt. Diese neue Einrichtung gestattet leichteste und angenehmste Handhabung ...d des Spieles. Es lassen sich zugleich neue eigenartige Effekte durch abwechselndes Registertasten während des Spieles erzielen.

2) Resonator-Crescendo. (Patent angemeldet.)

(Verbesserte Doppel-Expression.)

...chtung wird durch je eine Registertaste für Bass und Diskant in Thätigkeit gesetzt, ...gulierung während des Spieles die beiden inneren Kniehebel je für Bass und Diskant ...sere Kniehebel für Bass und Diskant zusammen zu benützen sind. Durch diese neue

sinnreiche Einrichtung ist es dem Spieler möglich, Basshälfte als auch allein für die Diskanthälfte vom a anschwellen bezw. abschwellen zu lassen. Der stets Bass übertönt den Diskant nicht mehr. Das Piano is Mächtigkeit und Fülle. Die Resonator-Crescendo-Einı Ableitungsregister Sourdine, Dulciana, Dolce, Piano einzelne, sondern auf sämtliche Zungenreihen. Die Uebersicht erleichtert wird. Es lassen sich durch Resonator-Crescendo und den Kniehebeln 4 verschie

Ein Zusammenwirken der Resonator-Crescenc und gesetzlich geschützten Expression (Hackenhebel) anderen Harmonium mit nur 4 Zungenreihen erreic die denkbar solideste und dauerhafteste, somit keinei **vollen Werk** das Register Oktavkoppel eingeschaltet, se Tasten in Normalstellung, also nicht gedrückt sein.)

3) Grand jeu succe

tritt in Wirksamkeit durch den äusseren linken Kniel eine Zungenreihe nach der andern zum ertönen brin in umgekehrter Reihenfolge, wenn man den Kniehel

4) Der Spielezeig

ist an der linken Seite des Registerbrettes angebra des Grand jeu-Kniehebels die Nummer der jeweils nehmlichkeit von grossem Wert.

5) Kniehebelauslös

Es ist ermüdend, die Kniehebel längere Zeit haben, dass sich jeder einzelne Kniehebel nach b Klaviatur, somit während des Spieles mit den Fing knöpfe für die 4 Kniehebel. Ein leichter Druck auf seine Normalstellung wieder zu geben.

6) Unser Windze

ist an der rechten Seite des Registerbrettes angeb (ohne Expression) die im Magazinbalg vorrätige W Spiel wesentlich erleichtert wird. Der Apparat fur unterworfen.

ist am Harmonium Hacken-Hebel, we spielbar macht. D ermöglicht das Ar setzt den Spieler Register erhöht d Mühe, das Spiele

Wir mach dass selbstredend gespielt werden k

Es wird s halb der Notenlin Resonator-Crescen schaltens einen gr werden soll, genü

Wir lasser

[*]

[*]

[*]

[*]

[*]

[*]

Zur Beac

nach vorne um et Spielenden in Höh

) Unsere Expressionseinrichtung (Gebrauchsmuster)

n mit Saugluft neu. Zwischen den beiden Tretschemeln befindet sich ein metallener lcher in Normalstellung den Magazinbalg abschliesst und das Instrument mit Expression urch Rechtsbewegung dieses Hebels wird regulierter Wind hergestellt. Die Expression - und Abschwellen des Tones durch den Druck der Füsse auf die Tretschemel und dadurch in den Stand, jede Empfindung zur Geltung zu bringen. Das Expressions- n musikalischen Wert des Harmoniums ganz bedeutend. Man nehme sich die geringe mit Expression zu erlernen; etwas Geduld – höherer Genuss wird der Lohn sein.

en die p. p. Harmoniumspieler und Freunde des Harmoniums darauf aufmerksam, die bestehende Harmonium-Musik-Litteratur ohne weiteres auf dem **„Schiedmayer-Ideal"** nn.

ich jedoch empfehlen, an den geeigneten Stellen der Musikstücke für den Bass unter- ien, für den Diskant oberhalb der Notenlinien zum Zweck des Einschaltens des do ein ✱ (das Zeichen des Registerschildchens am Instrument), zum Zweck des Aus- ossen ● anzubringen. Je nachdem dann die Bass- oder Diskantpartie hervorgehoben gt das Hinzufügen des bekannten Zeichens < für Crescendo und > für Decrescendo.

hier noch einige besonders hübsche Combinationen für die Registrierung folgen:

BASS					DISKANT					
<>	[4]		[1]		[1]			[4]	[*]	<>
			[1]		[1]			[4]	[*]	<>
			[1]	✻		[2]			[*]	<>
		[3]				[2]			[*]	<>
	[4]		[1]				[3]		[*]	<>
<>	[4]		[1]		[1]				[*]	

htung: Man bediene sich beim Harmoniumspiel eines kräftigen Stuhles, dessen Sitz wa 4–5 cm geneigt ist. Die Höhe des Stuhles soll so sein, dass die Ellenbogen des e der Klaviatur sind.



Haupt-Depot:

Carl Wild in Regensburg, Domplatz.

Kirchenmusikschule

Verkauf von a

mit Sau

für Kirch

☛ Nur preiswürdige, ganz vorzügli

B

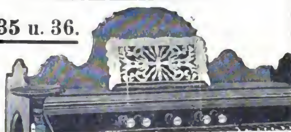
a) **Sämtliche Instrumente, die im Gebiete werden in Hamburg verzollt, so dass der E**
b) **Die Preise verstehen sich für sämtl. Orte des d es werden somit Instrumente nach solchen ortes zu den in diesem Katalog angesetzte**
c) **Instrumente nach allen übrigen Ländern w 36 und 37 kommen nur 20 Mark in Abzug) kosten selbst zu tragen.**
d) **Die Versendung geschieht in tadellosem Zust bemerkt wird, dass alle Instrumente durch unterzogen werden.**
e) **Zu allen Orten, welche nicht im Bereiche der nächsten Bahnstation auch die betr. Zol**
f) **Zwischenhändler sind principiell ausgeschloss**
g) **Der Verkauf geschieht zum Besten der hie Bitte, wenn möglich, das betr. Instrument na währe; jedoch werden auch Ratenzahlungen**
h) **Anweisung über Behandlung dieser Instrum**

Die Herren Besteller sind freundlichst einzusenden.

Zahlreichen freundlichen Aufträgen, werden, sieht zum Besten der hiesigen Kirchenn

Regensburg, im März 1901.

Stil 35 u. 36.



Kirchenmusik

Stil 1 u. 2.



2 Knieschweller, Crescendo und Grand-Organ.

Massiv Wall

Höhe 125, Breite 115, Tiefe 55 cm. Gewich

Stil 1, eine Reihe Zungen zu 5 Octav (61 Zungen).

Bass zu 2 Octaven. { Diaspason 8′ v. kl. / Basscopel mech.

Preis netto

Stil 2, zwei Reihen Zungen zu 5 Oct und Tremolo (122 Zungen).

Bass zu 2 Octaven { 1 Diapason 8′ v. kl. / 3 Viola 4′ „ „ / 5 Violina 4′ m. „ / 7 Dulcetbass 8′ „ „ / 9 Basscopel mech.

11 Tremolo

Preis netto

Stil 3 und 3 a.



Knieschweller, Crescendo und Grand-Organ.

schule in Regensburg, Reichsstrasse 76.

Packard-Harmonium.



...nussholz.
...Brutto ca. 140 Kilo, Netto ca. 75 Kilo.
...en, auf 4 Register incl. 2 Copelzüge

Discant zu 3 Octaven:
- Melodia 8' v. kl.
- Discantcopel mech.

...230 Mark.

...ren auf 11 Register incl. 2 Copelzüge

Discant zu 3 Octaven:
- 2 Melodia 8' v. kl.
- 4 Celeste 8' " "
- 6 Celestina 8' m. "
- 8 Dulcettreble 8' " "
- 10 Discantcopel mech

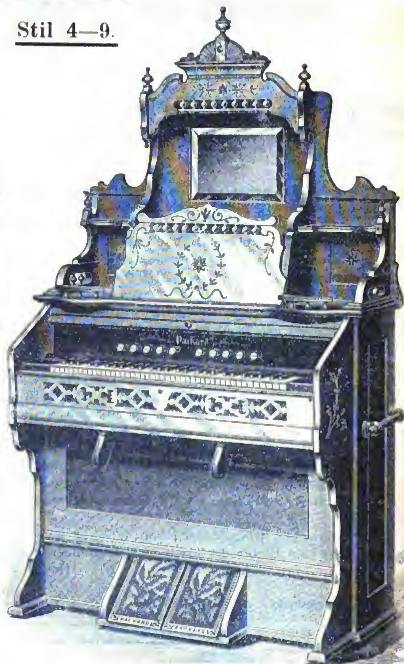
mech.

...255 Mark.



Stil 4—9.

2 Knieschweller, Crescendo und Grand-Organ.



Massiv Wallnussholz.

Höhe 190, Breite 115, Tiefe 56 cm. Gewicht Brutto ca. 175 Kilo, Netto ca. 95 Kilo.

Stil 4, 5 Octaven, 2 Reihen Zungen auf 11 Register incl. 2 Copelzüge und Tremolo. (122 Zungen.)

Bass zu 2 Octaven:
- 1 Diapason 8' v. kl.
- 3 Viola 4' " "
- 5 Violina 4' m. "
- 7 Dulcetbass 8' " "
- 9 Basscopel mech.

Discant zu 3 Octaven:
- 2 Melodia 8' v. kl.
- 4 Celeste 8' " "
- 6 Celestina 8' m. "
- 8 Dulcettreble 8' " "
- 10 Discantcopel mech.

11 Tremolo, mech.

Preis netto 300 Mark.

Stil 5, 2 Reihen Zungen zu 5 Octaven und 2 Reihen Zungen zu 2 Oct., Harp Angelica auf 12 Register. (170 Zungen.)

Bass zu 2 Octaven:
- 1 Diapason 8' v. kl.
- 3 Viola 4' " "
- 5 Violina 4' m. "
- 7 Dulcetbass 8' " "
- 9 Basscopel mech.
- 11 Harp Angelica 2' v. "

Discant zu 3 Octaven:
- 2 Melodia 8' v. kl.
- 4 Celeste 8' " "
- 6 Celestina 8' m. "
- 8 Dulcettreble 8' " "
- 10 Discantcopel mech.
- 12 Tremolo mech.

Preis netto 330 Mark.

Stil 6, 2 Reihen Zungen zu 5 Octaven u. 1 Oktave 16' Subbass-Zunge auf 12 Register. (185 Zungen.)

Bass zu 2 Octaven:
- 1 Diapason 8' v. kl.
- 3 Viola 4' " "
- 5 Violina 4' m. "
- 7 Dulcetbass 8' " "
- 9 Basscopel mech.

Discant zu 3 Octaven:
- 2 Melodia 8' v. kl.
- 4 Celeste 8' " "
- 6 Celestina 8' m. "
- 8 Dulcettreble 8' " "
- 10 Discantcopel mech.

Pa

Stil 27, $8^1/_3$ Reihen Zungen zu 5 Octaven und $1^1/_2$ …
zungen auf 14 Register. (213 Zungen.)

Bass zu 3 Octaven			Discant zu 3 Octaven
1 Diapason	8' v. kl.		2 Melod…
3 Viola	4' „ „		4 Celest…
5 Subbass $1^1/_2$ Oct. 16'	„ „		6 Flute…
7 Violina	4' m. „		8 Cello…
9 Dulcetbass	8' „ „		10 Celest…
11 Basscopel mech.			12 Dulce…
13 Tremolo	„		14 Discan…

Preis netto 390 Mark.

Stil 28, $8^4/_5$ Reihen Zungen zu 5 Octaven und $1^1/_3$ …
zungen auf 13 Register inkl. Octavcopel u. …

Bass zu 2 Octaven			Discant zu 3 Octaven
1 Diapason	8' v. kl.		2 Melod…
3 Viola	4' „ „		4 Celest…
5 Violina	4' m. „		6 Flute…
7 Dulcetbass	8' „ „		8 Dolc…
9 Subbass $1^1/_2$ Oct. 16' v. „ (anschliessend an Cello)			10 Cello…
11 Octavcopel mech.			12 Celes…
			13 Trem…

Preis netto 415 Mark.

Stil 29.



Benachrichtige Sie hiermit, das…
Anfang Dezember eintraf. Mit dem…
frieden. Meine Erwartungen wurden…
Ac…

Wahrscheinlich können sich …
verflossenen November ein Packard-…
Villach bestellt habe. Selbes ist, w…
verspätet, aber gut angekommen, a…
Da ich nun wieder eine Bestellung z…
an Hochw. Herr Direktor und beste…
dasselbe sobald als möglich an die un…
Für Ihre Mühewaltung im vorhinein …
e…

Da das bestellte Harmonium s…
die dafür bestimmten 150 fl. Oe. W.
Sie, mich von dem richtigen Empfan…
Dieses Harmonium ist unbeschädigt h…
überrascht, denn es ist in jeder Be…
auch der hiesige Franciskaner-Organi…
bekannt, geprüft, und hat es als vo…
Indem ich Ihnen für Ihre gütig…
mich verehrungsvoll

Stefan Cserveny …

Seit 3 Wochen im Besitze des …
niums freut es mich, Ihnen mitteilen…
wartungen weit übertroffen hat. De…
wohl die einzelnen Register wie die …
sich ohne Ausnahme durch hervorra…
tung ist eine gediegene, der Preis ein…
allen Freunden edler, ernster Hausm…
freundliche Uebermittelung herzlichen…
Hoc…

Das Harmonium, welches geste…
mich durch seinen lieblich-milden To…
Für das Warten bin ich jetzt reichli…
Bezirkes haben sich auch sehr günstig…
In aller Hochachtung verbleibe i…

Das bestellte Instrument Stil 9 …
grosse Freude, eine herrliche Zierde…
Chordirektor Herr Lehrer Buck spric…
tung aus. Einige Töne in Flute vers…
dass ein kleiner Spahn neben der Zun…
entfernt werden. Das ist auch der G…
einige Tage gewartet habe. Kann Ev…
strument bekannten Herren zeigen …
werde, da sie unsere deutschen bei w…
Euer Hochwürde…

Teile ergebenst mit, dass das …
Zustande angekommen ist. Ich bin d…
würden für die gütige Besorgung mei…
Hochа…

Das von Ihnen bezogene Harm…
Tage mehr. Alle, die es spielten, …
dasselbe kaufen und bar bezahlen …
Sie Packard, Stil 7, an die Adresse …
Freun…
Kel…

Teile Ihnen mit Freuden mit, …
abgegangene Packard-Harmonium, Sti…
die geringste Beschädigung erhalten…
und es erregt allgemeine Bewunder…

…wie man bei 4 Reihen Zungen soviele Nuancen …
…pensionierter Schulinspektor, ein Musikus durch und durch, der
…liert hat, lobt sich das Piano Dulcet- u. Basstreble und das Tremolo,
…rschieden von dem gewöhnlichen Tremolo ist.
… ich Ew. Hochwürden nochmals für Ihre gütige Vermittlung ein
„Vergelt's Gott" sage, zeichne ich Ew. Hochwürden
hochachtungsvoll ergebenster
Bret. Vejborny Cooperator.

Druck der Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz Regensburg.

Atteste.

Ach—Linz, den 4. Januar 1897.

das bestellte Harmonium Packard, Stil 33, Harmonium bin ich ausserordentlich an- weit übertroffen.

htungsvoll

Josef Löffler, Pfarrer.

Salzburg, den 17 Juni 1899.

Ierr Direktor noch erinnern, dass ich im Harmonium für das Franziskanerkloster in le mir P. Superior mitteilte, wohl ziemlich ch ist er damit ausserordentlich zufrieden. besorgen habe, wende ich mich wiederum lle das gleiche, nämlich Stil 24 und bitte en bezeichnete Adresse befördern zu lassen. lankend zeichnet sich in aller Hochachtung rgebenst

P. German, Franziskaner.

Salzburg, den 4. Juli 1899

eben hier eingetroffen ist, beeile ich mich, Ihnen hiermit zu übermitteln, und ersuche ge dieses Betrages verständigen zu wollen. er eingetroffen, und hat mich sehr angenehm ziehung ausgezeichnet. Eben heute hat es t, P. German, als renommierter Fachmann trefflich, ohne jedweden Mangel befunden. e Vermittlung höflichst danke, zeichne ich

Ihr ergebenster

von Zabor, Hausprälat Seiner Heiligkeit.

Hörde, 28. Februar 1898.

von Ihnen mir gütigst übermittelten Harmo- en können, dass dasselbe alle meine Er- r Ton ist herrlich, mild und angenehm; so- verschiedenen Spielkombinationen zeichnen gend schöne Klangfarbe aus. Die Ausstat- sehr billiger und so seien Ihre Instrumente usik aufs beste empfohlen. Ihnen für di Dank.

hochtend!

M. Schaff, Ingenieur.

Bühl, den 6. Juni 1899.

rn nachmittags glücklich hier ankam, ha ganz überrascht und gar sehr befriedigt ch entschädigt. Die Herren Lehrer meines über das Instrument ausgesprochen.

sh Euer Hochwürden dankbarer Kurat

Kaufmann Franz.

Buchau, den 25. April 1899.

ist unversehrt angekommen und macht mir meines Studierzimmers. Auch der hiesige t sich sehr lobend über Ton und Ausstat- gten anfänglich, aber es stellte sich heraus, o lag und mit Leichtigkeit konnte derselbe rund, warum ich mit der Benachrichtigung w. Hochwürden versichern, dass ich das In- und überall diese Instrumente empfehlen bitom übertreffen.

n dankbar ergebenster

Kaplan Biser.

Leobschütz, den 26. Mai 1899.

estellite Harmonium gestern in sehr gutem amit sehr zufrieden und spreche Ew. Hoch- nen wärmsten Dank aus.

chtungsvoll

Joh. Müller, Kaplan

Dieburg, Hessen, den 22. April 1899.

onium, „Packard Stil 7", gefällt mit jedem und des Lobes voll. Mein Bruder will sich ach Empfang des Instrumentes. Also senden tc.

lichen Gruss

ler, Lehrer an der höheren Bürgerschule.

Urschendorf, am 19. Juni 1898.

dass ich das unterm 27. Mai von Hamburg l 33 a, am 18. Juni im besten Zustande ohne habe. Es ist wirklich ein Prachtexemplar ng. Was die Tonfülle und Klangfarbe des

Durch Ihre gütige Vermittelung haben wir ein Packard-Harmonium Stil 34 im Gebrauch. Es hat eine solche Tonfülle die unsere 300 Leute fassende Kapelle beim Klange von nur 2 Registern mit Hilfe von grand organ ohne Oktavkoppel mehr als genügend ausfüllt. Nach unserer Ueberzeugung würde es für eine Gemeinde von über 1000 Seelen Kraft genug entfalten. Für den schönen Klang werden die Leute je länger je mehr begeistert. Der Organist sagte mir, über unser Harmonium habe noch niemand schlecht gesprochen. Die 5 Spieler, die es versuchten, zeigten sich alle sehr befriedigt; einer konnte sich erst nach 5 Stunden vom Spiel trennen. Die sanften Töne gleichen in der That denen einer guten Orgel. Der Mangel eines Pedals macht sich nicht fühlbar. Grelle, schnarrende Register fehlen. Das Register Harp Angelica (Engelsharfe) trägt seinen stolzen Namen nicht ohne Grund. Bei einer Zahl von 355 Zungen sind die Klänge natürlich sehr abwechslungsreich und immer wie neu. Ich kann somit dem vielfach den Packard-Harmoniums gespendeten Lob nur beistimmen.

Nehmen Sie den wohlverdienten Dank an von Ihrem gehorsamen Diener

F. H. O. Frankenberg,
Vikar an der Kapelle der Freiheit Raesfeld bei Borken in Westfalen.

St. Felix (Tirol), den 4. April 1899.

Habe das bei Ihnen bestellte Harmonium erhalten am 21. März und bin mit demselben sehr zufrieden. Es kam in unverletztem Zustande hier an und hat trotz der weiten Fracht nicht den geringsten Schaden genommen. Ich bin nun allerdings kein Musiker, habe aber von solchen äussern hören, dass dieses Instrument ein Prachtstück sei in jeder Beziehung; die Reinheit und Fülle der Töne, sowie Klangfarbe ist ausgezeichnet. Indem ich nun Ew. Hochwürden herzlich danke für Ihre Mühewaltung, begleiche ich zugleich auch meine Schuldigkeit und sende Ihnen per Postanweisung den Betrag von 150 fl. Oe. W.

Indem ich Ew. Hochwürden nochmals bestens danke und gütigst um Zahlungsbestätigung bitte, zeichne

achtungsvollst

P. Saltuari, Kurat.

Witaszyce, den 21. März 1898.

Das Harmonium Stil 28 ist vorige Woche unversehrt angekommen. Ich freue mich Ihnen mitteilen zu können, dass ich mit dem Instrumente vollständig zufrieden bin, und dass die Tonfülle und Klangfarbe desselben meine Erwartungen übertroffen hat. Meinen verbindlichsten Dank für Ihre werte Vermittlung.

Ew. Hochwürden ergebenster

K. Mirgalski, Pfarrer.

Hadres, den 15. März 1899.

Nehmen Euer Hochwürden, nachdem das vom Unterzeichneten bestellte Packard-Harmonium vor einigen Tagen angelangt ist, meinen besten Dank entgegen für die freundliche Vermittlung, die einem einsamen Land-Cooperator einen äusserst lieben Zimmergenossen ins Haus gebracht. Der mildweiche, einschmeichelnd sanfte Ton, der dabei jede Nüancierung bis zum kräftigsten ff zulässt und die elegante Ausstattung lassen wohl nichts mehr zu wünschen übrig. Dazu kommt noch der trotz Fracht und Zoll verhältnissmässig sehr geringe Preis, wie Unterzeichneter aus einem Vergleiche mit dem Preisverzeichnisse einer Wiener Firma ersehen konnte.

Nochmals bestens dankend zeichnet mit dem Ausdrucke vorzüglicher Hochachtung ergebenst

Karl Filay, Cooperator.

Riedlingen, den 7. Februar 1899.

Zu meiner grossen Freude ist das Packard Instrument am Samstag Abend hier angekommen. Nun ist mein Wunsch in Erfüllung gegangen und auf meinem Vikarszimmer ist es nicht mehr so einsam, wie bisher; andererseits aber liebe ich jetzt die Einsamkeit meiner „Zelle" noch mehr als früher. Ueber das ganze Instrument kann ich nur meine vollste Zufriedenheit aussprechen. Ich fand bis jetzt nirgends einen Defekt und hoffe auch, dass es sich bewährt für die Zukunft. Ihnen aber, hochw. Herr, sage ich vielmal „Vergelt's Gott" für die freundliche Bemühung und prompte Besorgung und verbleibe in Ehrfurcht

Ihr ergebener

Jos. Restle, Vikar.

Mittich, den 25. März 1899.

Die hohe Erwartung, welche ich auf das bestellte Harmonium gesetzt habe, hat sich vollkommen bestätigt. Ich muss sogar staunen, wie man um so billigen Preis solche Instrumente liefern kann. Schon die äussere Form ist derart, dass das Instrument sicher im feinsten Salon einen Ehrenplatz behaupten kann. Der Ton vollends ist so anmutig und fähig zu den verschiedensten Modulationen, dass ich jetzt der festen Ueberzeugung bin, Ihre geschätzte Empfehlung trage nicht die geringste Spur von Reklamemacherei an sich; im Gegenteil, diese Instrumente verdienen alle Empfehlung und die weiteste Verbreitung.

In aller Hochachtung Euer Hochwürden dankschuldiger

Joseph Brettner.

Kunewald, Mähren, 21. Dezember 1898.

Ew. Hochwürden, sehr geehrter Herr Direktor!

Indem ich höflichst um Entschuldigung bitte, dass ich bis jetzt nicht geschrieben habe, erlaube ich mir Ew. Hochwürden mitzuteilen, dass ich mit dem mir durch Ihre werte Vermittlung zugesendeten Instrumente vollkommen zufrieden bin; nicht nur, was den sanften, milden, süssen Ton anbelangt, sondern auch wegen der eleganten äusserlichen Ausstattung, die mir zu meiner Zimmereinrichtung (renais. Nussholz) ausgezeichnet passt. Für Ihre Mühewaltung bitte ich von mir den herzlichsten Dank entgegennehmen zu wollen. Jeder, der bis jetzt das Instrument spielte, äusserte sich: „so was' hab ich noch nie gesehen und so billig!" Mein Schulkollega und Cooperator in Schönau, in unserer Nachbarpfarrei, will sich auch so ein Instrument kaufen. Mein H. Pfarrer, der schon seit 35 Jahren die Orgelbaukunst studiert und sich mit solchen Sachen befasst, äusserte sich dahin, dass ich unter 400 fl. nirgends in Oesterreich so ein Instrument bekomme. Die sinnreiche, jedoch einfache Mechanik gefiel ihm. Es ist

hg. Was die Tonfülle und Kla ... ment bekomme. Die sinnreiche, jedoch einfache Mechanik gefiel ihm. Es ist

(… Porto und Kiste sind 30 Pfg. extra beizufügen.)

135 01

Haus- und Kirchen-Orgel

Massiv Eiche, dunkel

mit 2 Manualen und Pedal. (Genaue Orgelmensur.)

(Wird auch mit elegantem Orgelpfeifen-Aufsatz geliefert.)

Styl IV ist unzweifelhaft das vollkommenste Instrument dieser Grösse und Gattung. Die Konstruktion dieses Instrumentes ist das Ergebnis langjähriger Erfahrung und der Ratschläge der berühmtesten Orgelvirtuosen. Genaue Orgelmensur. Bequemes Pedalspiel. In der Disposition sind die schreienden und spitzen Register möglichst beschränkt. Oktav-Koppelungen, sowie der durchgehende 2' bei IVb verleihen dem ganzen Werke Glanz und Fülle. Eine ganz verschiedenartige Charakteristik und Klangwirkung wurde durch Anbringen von 8 durchgehenden 8' Spielen in den Manualen ermöglicht (für Solospiel von unschätzbarem Werte!). Im Pedal ist ein mächtiger 16' und ein celloartiger milder 8' nach Belieben registrierbar vorhanden. **Ein Instrument von grossartiger Tonentfaltung.**



Höhe 148 cm (mit Aufsatz 257 cm), Breite 156 cm, Tiefe mit Pedal 115 cm, ohne Pedal 74 cm

Styl IV. 4 1/2 Oktaven C—f. Pedal C—D 27 Töne. 13 durch alle Oktaven gehende Register. Hebel zum Windmachen. 2 Tritte zum Selbstwindmachen. Pedal-Moderator.

a) Amerikanisches System (Saugwind). 7 Spiele Zungen. **Haus-Orgel.**

Unteres Manual: Bourdon 16', Principal 8', Flute 4', Forte I u. II, Oktav-Koppler, Manual-Koppler.
Oberes Manual: Gamba 8', Flute d'amour 8', Vox celeste 8', Forte oberes Manual.
Pedal: Pedal-Bass 16', Pedal-Bass 8' . . . . **Mk. 1200.**

b) Deutsches System (Druckwind). 8 Spiele Zungen. **Kirchen-Orgel.**

Mächtiger Orgelton!

Unteres Manual: Bourdon 16', Principal 8', Oktave 4', Waldflöte 2', Forte unteres Manual, Oktav-Koppler, Manual-Koppler.
Oberes Manual: Flute d'amour 8', Gamba 8', Forte oberes Manual.
Pedal: Pedal-Bass 16', Pedal-Bass 8', Pedal-Forte . . . . . **Mk. 1350.**

2 Collektiv-Tritte für volles Werk und Forte mehr **Mk. 60.—**. Pedal-Koppel zum Manual mehr **Mk. 130.—**. Orgel-Pfeifen-Aufsatz mehr **Mk. 100.—**

Was die Tonfülle und Klan[...]ment bekomme. Die sinnreiche, jedoch einfache Mechanik gefiel ihm. Es ist

senecker Verlag Adolph Stender Regensburg.

Musikalische Werke

r Schulschluss und für andere feierliche Anlässe in Seminarien, Vereinen etc.

Psalm 96 „Singet dem Herrn ein hohes Lied". Für vereinigte Ober- u. Unterstimmen mit Begleitung des ·Orgel). Part. M. 1.— n., 2 Stimmen à 20 Pf. n.

erliturgische Anlässe, Feste etc. sehr geeignet, ist von einfacher Grösse, Macht und Erhabenheit."
Chorwächter 1897, Nr. 5.

ymne „Preis der Gottheit". Schülerchor (gemischte Stimmen) f. Mittelschulen u. höhere Bildungsanstalten. Partitur 80 Pf. n., 4 Stimmen à 15 Pf.

nd frisch komponiert." Musica sacra 1900, Nr. 9.

Psalm 24 „Des Herrn ist die Erde und was sie füllt". Für gemischten Chor und Solo mit 2 Hörnern titur M. 1.50 n., Singstimmen à 15 Pf. n. Instr.-Stimmen kompl. M. 1.— n.

ten, wirkungsvollsten Vertonungen Textes. Dieselbe besteht aus einem kurzen Tenorsolo mit Soloquartett, langsameren Chorsatze und einem Schlusschor mit Soli von bester Wirkung. Die Instrumentalbegleitung lässt sich auch bequem auf der Orgel ausführen. Abnorme Schwierigkeiten bietet dieser gediegene Psalm durchaus nicht."
Urania 1900, Nr. 2.

Abendgebet. Ausgabe A. Für Solo, gemischten Chor, Streich-Orchester und Orgel.

t. Ausgabe B. Für Solo, gemischten Chor und Orgel.

Psalm 103. (Zu jeder freudigen Gelegenheit.) Für gemischten Chor, kleines Orchester und Orgel (oder mit Orgelbegleitung allein).

-Kritiker äusserte sich über Rudnicks neueste Schöpfungen wie folgt: „Frisch pulsierendes Leben, nlage, klare Gliederung, edle Melodik, vorzügliche Steigerungen und poetische Stimmung zeichnen

t

r60. **Frau Musika!** Ein Cyklus von 6 Gesängen für 4stimmigen Männerchor mit Pianofortebegleitung und **verbindender Deklamation.** Klavierpartitur men à 30 Pf. n., Textbuch 20 Pf. n.

ngezwungene und dabei doch nicht e melodische Erfindung und natür- guten Chorwerke gehören, so darf Karl Deigendesch als ein solches en Verse von Julius Sturm sind eristisch in Töne gekleidet. Die wechselnde Stimmung der 6 Chöre ist glücklich getroffen. Die Ausführung bietet den Sängern und dem Pianisten keinerlei Schwierigkeiten. Das Werk stellt den Gesangvereinen eine gewiss sehr dankbare Aufgabe. Der verbindende Text von Jos. Fischer ist wohl die letzte Gabe des heimgegangenen schwäbischen Poeten."
Schwäbischer Schulanzeiger 1897, Nr. 13.

„Sängergruss an den Frühling". Für vierstimmigen Männerchor und Orchesterbegleitung (oder Pianoforte). Partitur M. 2.50 n., n.: Orchesterstimmen compl. M. 2.— n.

ent allgemeinste Beachtung. Die gend und effektvoll, ohne dass ihr schen nach Aussergewöhnlichem dik, frische rhythmische Gestaltung dungen sind es, die das Opus zu eines Festprogrammes stempeln. schreitet niemals die Grenzen des er zeigen sich in schönster Wechselwirkung. Die Instrumentation ist praktisch, mit Geschmack durchgeführt. Es bedarf nach dem Gesagten wohl keines besonderen Hinweises, dass der Chor auch mit Klavierbegleitung seine Wirkung nicht verfehlen wird. Die Ausstattung ist eine sehr schöne und da die Anschaffungskosten sehr geringe sind, so dürfte hierdurch die Aufführung des Werkes entschieden erleichtert werden.
Litterarischer Handweiser VII. Jahrg., Nr. 2.

„Singt dem Herrn". Kantate für Frauenchor und Soli mit Klavier- und Harmoniumbegleitung. Partitur M. 1.50 n., Stimmen à 30 Pf. n.

r der festlichen Komposition sind gestaltenden Kompositionen. In Knaben- oder Mädcheninstituten

ng. Was die Tonfülle und Klangfarbe des ment bekomme. Die sinnreiche, jedoch einfache Mechanik gefiel ihm. Es ist

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

Haus-Orgel (Amerikanisches System: Hofberg).

5 Oktaven F—f.

Elegante Ausstattung, Aufsatz mit fein vernickelten Zinnpfeifen.

Höhe 184 cm, Breite 116 cm, Tiefe 55 cm, Gewicht ca. 80 kg.



Subbass zu 15 und 16 kostet M. 40.—.

Styl 15. 2½ Spiele. 12 Register:
Diapason 8′, Melodia 8′, Viola 4′, Fleute 4′, Vox coeleste 8′, Echo 8′, Vox humana, Bass-Koppler, Discant-Koppler, Principal-Forte, Diapason-Forte, Grand-jeu und Knieschweller, Oktav-Koppler. Massiv Eiche **M. 385.** Nussbaum matt **M. 420.**

Styl 16. 3 Spiele. 13 Register:
Bourdon 16′, Clarionette 16′, Diapason 8′, Melodia 8′, Viola 4′, Fleute 4′, Dulcet 8′, Echo 8′, Vox humana, Bass-Koppler, Discant-Koppler, Principal-Forte, Diapason-Forte, Grand-jeu und Knieschweller, Oktav-Koppler. Massiv Eiche **M. 425.** Nussbaum matt **M. 450.**

Prakt. Harmoniumstühle von Mk. 8.— an.

Massive Orgelbänke Mk. 20.—.

...ätlichen Komposition sind ge... Kompositionen. In Knaben- oder Mädcheninstituten

...die Tonfülle und Klangfarbe des | ... Die sinnreiche, jedoch einfache Mechanik gefiel ihm. Es ist

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

Grössere Haus-Orgel (amer. System: Hofberg). 5 Oktaven F—f.



Höhe 159 cm, Breite 116 cm, Tiefe 55 cm, Gew. ca. 72 kg.

Es gereicht dem Unterzeichneten zum Vergnügen, Herrn M. Hofberg, Orgel-Harmoniumfabrik, seine vollste Anerkennung über die in seiner Fabrik hergestellten Instrumente aussprechen zu können. Gelegentlich der Leipziger Gewerbe- und Industrie-Ausstellung im Jahre 1897 lernte ich dieselben besonders schätzen. Nach amerikanischem System gebaut, zeichnen sich die einzelnen Register durch charakteristische Intonation besonders aus und ermöglichen die verschiedenartigsten Klangmischungen. Die Ansprache ist sehr präcise und lassen sich die schnellsten Figuren tadellos ausführen. Das volle Werk macht einen kraftvollen und doch edel harmonischen Eindruck. Auch die äussere Ausstattung ist künstlerisch vorzüglich ausgefallen.

Paul Homeyer,
Gewandhausorganist und Lehrer am kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Leipzig, den 9. März 1898.

Styl 11. 2 Spiele, 9 Register:
Diapason 8', Melodia 8', Viola 4', Vox Celeste 8', Dulcet 8', Echo 8', Vox humana, Principal-Forte, Diapason-Forte, Grand-jeu und Knieschweller.

Massiv Eiche oder Nussbaum imit. Mk. 260. Nussbaum matt Mk. 285.

Styl 12a. 2½ Spiele, 12 Register:
Diapason 8', Melodia 8', Viola 4', Fleute 4', Vox Celeste 8', Dulcet 8', Echo 8', Vox humana, Bass-Koppler Discant-Koppler, Principal-Forte, Diapason-Forte, Grand-jeu und Knieschweller, Oktav-Koppler.

Massiv Eiche oder Nussbaum imit. Mk. 330. Nussbaum matt Mk. 355.

Styl 13. 3 Spiele, 13 Register:
Bourdon 16', Clarionette 16', Diapason 8', Melodia 8', Viola 4', Fleute 4', Dulcet 8, Echo 8', Vox humana, Bass-Koppler, Discant-Koppler, Diapason-Forte, Principal-Forte, Grad-jeu und Knieschweller, Oktav-Koppler.

Massiv Eiche oder Nussbaum imit. Mk. 350. Nussbaum matt Mk. 385.

Styl 13a. 3 Spiele, 12 Register mit Aeolus-Harfe.
Diapason 8', Melodia 8', Viola 4', Vox Celeste 8', Aeolus-Harfe 2', (Bass doppelstimmig), Dulcet 8', Echo 8', Vox Humana, Bass-Koppler, Discant-Koppler, Principal-Forte, Diapason-Forte, Grand-jeu und Knieschweller, Oktav-Koppler.

Massiv Eiche oder Nussbaum imit. Mk. 390. Nussbaum matt Mk. 415.

⟶ (Obige Style mit Subbass Mk. 40 mehr.) ⟵

Tutzinger Loose à Mk. 2.— bei:

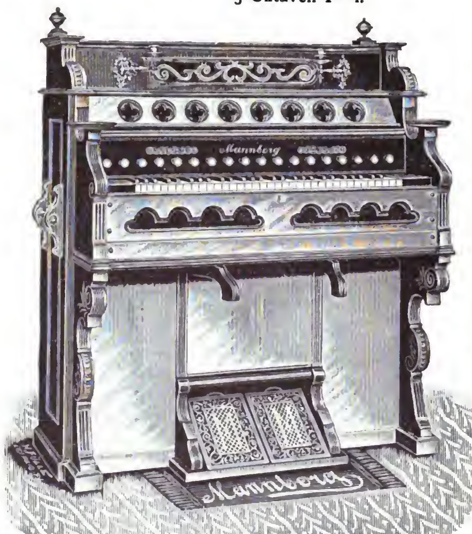
Joh. Meißner in Regensburg E 117/II Neupfarrplatz.
(Für Porto und Liste sind 30 Pfg. extra beizufügen.)

135 01

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

Mannborgs Orchestral (amerikanisches System).

5 Oktaven F—f.



Dieses Instrument bezweckt die Wiedergabe möglichst verschiedener orchestraler Tonfärbungen — Es ist dies vorzüglich gelungen, ja man darf behaupten, dass etwas Aehnliches in gleicher Weise noch niemals getroffen wurde. — Der interessanten Solostimmen sind hier so viele, dass man nicht müde wird, dieselben in reizvoller Abwechslung ertönen zu lassen. Es hat sich dieses Werk in seiner Vielseitigkeit auch unter den verwöhntesten Kennern viele begeisterte Freunde erworben und ist dasselbe aufs wärmste zu empfehlen!

Höhe 140 cm, Breite 128 cm, Tiefe 60 cm. Gewicht Brutto 160 kg, Netto 96 kg.

Styl 23. 4 1/3 Spiel-Zungen, 18 Register, 2 Kniehebel.

Bass:	Diskant:	Mechan. Register:
Subbass 16′,	Vox jubilante 8′.	Forte I,
Bourdon 16′,	Schalmei 8′,	Bass-Koppler,
Diapason 8′,	Clarinette 16′,	Diskant-Koppler
Principal 4′,	Flute 4′,	Vox humana,
Cornet Echo 2′,	Melodia 8′,	Forte II.
Aeolsharfe 2′.	Flute d'amour 8′,	
	Oboe 8′.	

Mk. 725.

Unübertroffene Charakteristik der Register!
Vornehme Ausstattung in amerikanischem Nussbaum.
Ein in jeder Beziehung vollkommenes Instrument von überraschender Tonfülle bei äusserst mässigem Preise!

lichen Komposition sind ... gestaltet ...

die Tonfülle und Klangfarbe des | ment bek... reiche, jedoch einfache Mechanik gefiel ihm. Es ist

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

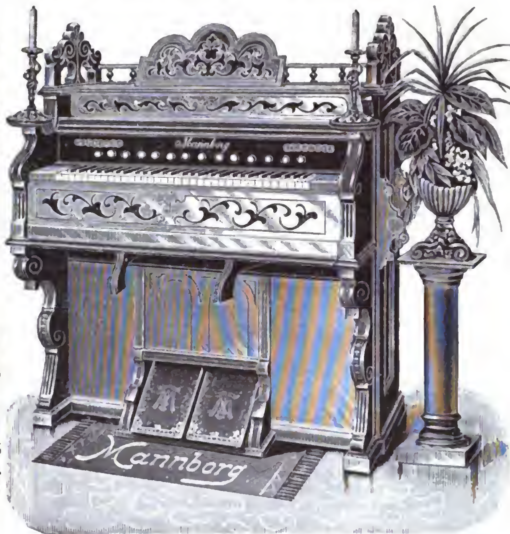
Mannborgs Salon-Orgel-Harmonium.

Amerikanisches System. 5 Oktaven C—c.

Gutachten.

Die Erzeugnisse der Deutsch.-Amer. Orgel-Harm.-Fabrik von Th. Mannborg verdienen allgemeine Beachtung. Ueberaus gediegen in der Ausstattung, zuverlässig in der Mechanik, kräftig, dabei vornehm im Klangcharakter, und dank glücklicher Verwertung aller neuesten technischen Errungenschaften zu einer überraschenden Fülle von Tonfarbenmischungen befähigt, stehen sie, von den einfacheren bis hinauf zu den kompliziertesten und kostbarsten Fabrikaten, sämtlich auf der Höhe der Spezialität in der betr. Kunstindustrie und empfehlen sich den Interessenten zugleich durch äusserst billige Preisnormierung.

Leipzig, den 13. August 1896. **Professor Bernhard Vogel.**



Höhe 137 cm, Breite 126 cm, Tiefe 56 cm.

Styl 180. **Hochelegantes Gehäuse in amer. Nussbaum mit Schnitzereien etc. 2 1/2 Spiele, 14 Register, 2 Kniehebel. Mk. 440.**

Register	Bass:	Discant:	Mechanische Register:
	Vox coeleste 8′,	Vox jubilante 8′,	Vox humana,
	Echo 8′,	Piano 8′,	Treble Coupler,
	Diapason 8′,	Melodia 8′,	Forte I,
	Engl. Horn 8′,	Flute d'Amour 8′.	Forte II,
	Subbass 16′.		Bass-Koppler.

Dieser Styl ist auf Grund langjähriger Erfahrung besonders vorteilhaft konstruiert. Mächtige Windführung. Ueberraschende Tonentfaltung. Scharf durchgeführte Charakteristik der einzelnen Register mit ihren zahlreichen Klangschattierungen. Entspricht als Instrument von mittlerer Grösse den höchsten Anforderungen und ist daher wärmstens zu empfehlen!

135 01

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

Orgel-Harmonium (amerik. Saug-System).



Attest.

Bereits vor zehn Jahren konnte ich dem Klaviermagazin von C. Wild vorm. Bössenecker hier auf Grund mehrjähriger Erfahrung das Zeugnis der vollsten Zufriedenheit jener Käufer ausstellen, welche mich mit der Auswahl und Prüfung von Instrumenten betrauten. Es gereicht mir zur grossen Freude, nun neuerdings bestätigen zu können, dass die von mir seither sehr oft und gründlich vorgenommenen Prüfungen und Untersuchungen der Instrumente des genannten Magazins, welche sämtlich aus den bestrenommierten Fabriken stammen, in Bezug auf Solidität und Preiswürdigkeit ganz vorzügliche Resultate zur Folge hatten, und dass alle mündlichen und schriftlichen Berichte von Käufern, welche bei der Auswahl von Instrumenten mich um Rat und Beihilfe angingen, die Güte der gekauften Instrumente rückhaltlos und dankbar anerkennen.

Regensburg.

gez. Mich. Haller,
Seminarinspektor und Stifts-Kapellmeister.

Styl W Eiche oder Nussbaum.

W No. 14 1 Spiel 8′ 4 Oktaven Knieforte . Mk. 110. –
„ „ 16 1 „ 8′ 4 „ „ und 3 Register . . . . „ 125.–
„ „ 17 2 Spiel 8′ u. 4′ 4 Oktaven Knieforte und 7 Register . . . . . „ 200.–
(Forte, Viola 4′, Diapason 8′, Melodia 8′, Flöte 4′, Vox humana, Forte.)
„ „ 21 1 1/2 Spiele 8′ 5 Oktaven Knieforte und 6 Register . Mk. 200.–
(Forte, Diapason 8′, Vox coelestis 8′. Melodia 8′, Vox humana, Forte.)
„ „ 22 2 Spiele 8′ u. 4′, 5 Oktaven Knieforte und 7 Register . „ 240.–
(Forte, Viola 4′, Diapason 8′. Melodia 8′, Flöte 4′, Vox humana, Forte.)

Sämtliche in der Liste aufgeführten Modelle sind nach bestbewährtem System aus vorzüglichem Material gebaut.
Sie zeichnen sich aus durch die charakteristische, brillante Intonation der einzelnen Register und durch ihre ganz ausserordentliche Preiswürdigkeit!

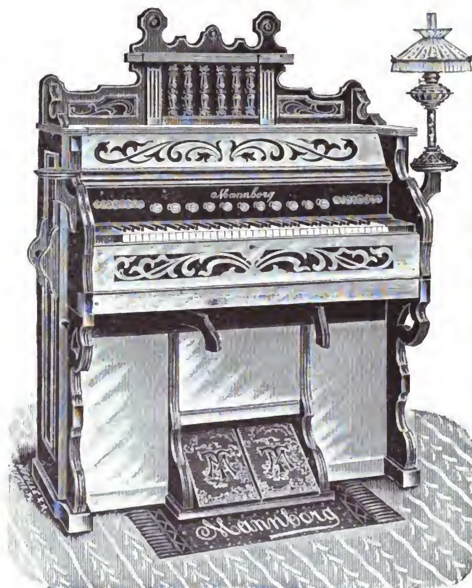
1 Spiel = eine durch alle Oktaven laufende Zungenreihe.

135 01

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

Amerik. Salon-Orgel (System Mannborg).

5 Oktaven F—f.



Höhe 151 cm. Breite 124 cm. Tiefe 55 cm.

Nicht nur in Bezug auf edle Intonation und charakteristische Färbung, sondern auch in Bezug auf präcise Ansprache, grosse Kraftentfaltung und Tonschönheit leistet dieses Instrument das denkbar Möglichste.

Die Preis-Stellung ist eine ausserordentlich mässige

Styl 110. Echt Nussbaum. 2 Kniehebel.

a) 2 Spiele, 9 Register . . . . **Mk. 290.—**
(Diapason 8′, Melodia 8′, Principal 4′, Flute 4′, Echo 8′, Piano 8′, Vox humana, Forte I, Forte II.

b) 2 Spiele, 11 Register . . . . **Mk. 340.—**
(Wie oben, jedoch mit Bass-Koppler und Discant-Koppler.)

c) 3 Spiele, 13 Register . . . . **Mk. 425.—**
(Diapason 8′, Melodia 8′, Principal 4′, Flute 4, Echo 8′, Piano 8′, Bourdon 16′, Clarionette 16′, Vox humana, Forte I, Forte II, Bass-Koppler, Discant-Koppler.)

d) 3 Spiele, 13 Register . . . . **Mk. 460.—**
Vox coeleste 8′, Vox jubilante 8′, Echo 8′, Piano 8′, Diapason 8′, Melodia 8′, Engl. Horn 8′, Aeolsharfe 2′, Flute d'amour Vox humana, Forte I u. II, Bass- u. Discant-Koppler.

ment bekomme. Die sinnreiche, jedoch einfache Mechanik gefiel ihm. Es ist

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

Ein- und zweimanualige

Pedal-Harmoniums deutschen und amerikanischen Systems.

Genaue Orgelmensur!



Gehäuse massiv Eiche. (Pedal zum Einschieben.)
Höhe 106 cm, Breite 126 cm, Tiefe 106 cm, Gewicht Brutto 172 kg, Netto 112 kg.
Windhebel für zweite Person; Tritte zum Selbstwindmachen.

Styl I. 2 Spiele, 1 Manual, 3 Register, deutsches System.

Im Manual: 4½ Okt. 8′ C—f. Pedal 16′, 25 Töne C—c. **Mk. 345.**

Styl II. 3 Spiele, 2 Manuale, 5 Register, deutsches System.

Untermanual: 4½ Okt. 8′ kräftig. Obermanual: 4½ Okt. 8′ rund, weich.

Pedal: 16′, 27 Töne C—D, mächtiger Orgelton. **Mk. 495.**

Styl IIb. 3 Spiele, 2 Manuale, 9 Register, amerikanisches System.

4½ Okt. 8′, weich und vollklingend. Pedal 16′ C—D. 27 Töne. Diapason 8′, Melodia 8′, Forte I Pedalforte I, Manual-Koppler; Forte II, Pedalforte II, Dolce 8′, Dulciana 8′. **Mk. 570.**

Styl IIc 4 Spiele, 2 Manuale 8 Register, deutsches System (für Kirchen).

Obermanual: 4½ Okt. 8′, Untermanual: 4½ Okt. 8′ u. 4′ u. Oktav-Koppler. Pedal 16′, 27 Töne C—D mit Manual-Koppel, Oktav-Koppel, Forte Obermanual, Forte Untermanual, Pedalforte I u. II. **Mk. 790**

☞ Alle diese Instrumente haben den neuen Pedal-Moderator. ☜

Tutzinger Loose à Mk. 2.— bei:

Joh. Meißner in Regensburg E 117/II Neupfarrplatz.

(Für Porto und Liste sind 30 Pfg. extra beizufügen.)

135 01

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

Deutsches Schul-Harmonium

in mattem Nussbaum- oder Eichen-Gehäuse.



Auf dem Kirchenchore zu St. Johann war seit Wiedereröffnung der Kirche bis zur vollendeten Herstellung der Orgel ein kleines deutsches Harmonium aus dem Wildschen Harmoniumlager in Gebrauch, welches seinem Zwecke vollkommen entsprach weshalb die genannte Firma im Bedarfsfalle empfohlen wird.

Regensburg. Das Kollegiatstift zu St. Johann.
Leibold Stiftsdechant.

Modell B ohne Aufsatz, B¹ mit Aufsatz.

Sehr beachtenswert! **Vorzüglich eingeführt!**

B 4	1 Spiel, 4 Oktaven, 2 Forte-Register	Mod. B	Mk.	135.–
„ 6	1 „ $4\frac{1}{2}$ „ 2 „	„	„	150.–
„ 9	1 „ 5 „ 2 „	„	„	170.–
„ 11	1 „ 5 „ 5 Register (Forte, Piano, Expression, Tremolo, Forte)	„	„	190.–
„ 12	$1\frac{1}{2}$ Spiele, 5 Oktaven, 8 Register (Forte, Sourdine, Diapason 8', Expression, Vox coelestis 8', Melodia 8', Tremolo, Forte)	„	„	220.
„ 13	2 Spiele, 5 Oktaven, 10 Register (Forte, Sourdine, Diapason 8', Viola 4', Melodia 8', Flageolet 4', Expression, Tremolo, Volles Werk, Forte)	„	„	250.–

Modell B¹ erhöht obige Preise um Mk. 14.—.

Klangfarbe des | ment bekomme. Die sinnreiche, jedoch einfache Mechanik gefiel ihm. Es ist

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

Neue Schul- und Lehrer-Orgel

(amerikan. System Hofberg).

5 Oktaven F–f.

Höhe 126 cm, Breite 116 cm, Gewicht ca. 81 kg



Aeusserst sauber gearbeitete Rückwand mit durchbrochenen Füllungen, zum freien Aufstellen in Schulen und Kapellen.

Styl 17a. **2 ½ Spiele (Zungenreihen), 12 Register, 2 Kniehebel.** Diapason 8′, Melodia 8′, Viola 4′, Fleute 4′, Vox celeste 8′, Dulcet 8′, Echo 8′, Vox humana, Bass-Koppler, Diskant-Koppler, Principal-Forte, Diapason-Forte. **Eiche M. 375. Nussbaum matt M. 405.**

Styl 18a. **3 Spiele (Zungenreihen), 13 Register, 2 Kniehebel.** Bourdon 16′, Clarinette 16′, Diapason 8′, Melodia 8′, Viola 4′, Fleute 4′, Dulcet 8′, Echo 8′, Vox humana, Diskant-Koppler, Bass-Koppler, Principal-Forte, Diapason-Forte. **Eiche M. 395. Nussbaum matt M. 425.**

Styl 19a. **3½ Spiele (Zungenreihen), 14 Register, 2 Kniehebel.** Bourdon 16′, Clarinette 16′, Diapason 8′, Melodia 8′, Viola 4′, Fleute 4′, Vox celeste 8′, Dulcet 8′, Echo 8′, Vox humana, Bass-Koppler, Diskant-Koppler, Principal-Forte, Diapason-Forte. **Eiche M. 425. Nussbaum matt M. 455.**

Jeder Styl hat: Grand jeu und Knieschweller, Oktav-Koppler.
Mit Subbass kostet jeder Styl **M. 40** mehr.

---

135 01

C. Wild, Regensburg, Domplatz.

Pedal-Orgel mit 2 Manualen. Amerikanisches System.

(Wird auch mit elegantem Orgelpfeifen-Aufsatz geliefert.)

Styl IV ist unzweifelhaft das vollkommenste Instrument dieser Grösse und Gattung. Die Konstruktion dieses Instrumentes ist das Ergebnis langjähriger Erfahrung und der Ratschläge der berühmtesten Orgelvirtuosen. Genaue Orgelmensur. Bequemes Pedalspiel. In der Disposition sind die schreienden und spitzen Register möglichst beschränkt. Oktav-Koppelungen ersetzen den 2 und 4 und verleihen dem ganzen Werke Glanz und Fülle. Eine ganz verschiedenartige Charakteristik und Klangwirkung wurde durch Anbringen von 3 durchgehenden 8' Spielen in den Manualen ermöglicht (für Solospiel von unschätzbarem Werte!). Im Pedal ist ein mächtiger 16' und ein celloartiger milder 8' nach Belieben registrierbar vorhanden. **Ein Instrument von grossartiger Tonentfaltung**



Höhe 148 cm (mit Aufsatz 257 cm), Breite 156 cm, Tiefe mit Pedal 110 cm, ohne Pedal 74 cm.

Styl IV. 7 Spiele Zungen, 2 Manuale, 4 1/2 Okt. C—f, Pedal C—D, 18 Register. Hebel zum Windmachen. 2 Tritte zum Selbstwindmachen.

Unteres Manual: **Bass:** Diapason 8', Principal 4', Bourdon 16', Diapason-Forte.
Discant: Melodia 8', Flute 4', Clarionet 16', Principal-Forte, Manual-Koppler Oktav-Koppler.

Oberes Manual: **Bass:** Engl. Horn 8', Gamba 8', Forte oberes Manual.
Discant: Vox celeste 8', Flute d'amour 8', Viola 8'.

Pedal: Pedal-Bass 8', Pedal-Bass 16'.

Massiv Eiche, dunkel Mk. 1175.—. Mit Pfeifenaufsatz Mk. 1275.—.

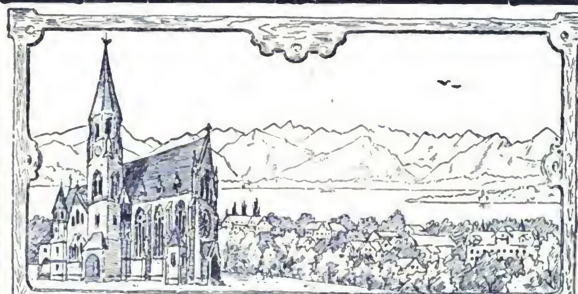
Mit 2 Kollektiv-Tritten für volles Werk und Forte mehr Mk. 60.—. Mit Pedal-Koppel zum Manua mehr Mk. 125.—.

Styl IV wird für Kirchen auch nach deutschem System (Druckwind) gebaut und kostet dann Mk. 100.— mehr.

und Klangfarbe des | ment bekomme. Die sinnreiche, jedoch einfache Mechanik gefiel ihm. Es ist

Sehr empfohlen!

Geld-Lotterie Tutzing



Gewinne:

1	Haupttreffer im Betrage von baar M.	30000
1	Haupttreffer im Betrage von baar M.	10000
1	Haupttreffer im Betrage von baar M.	6000
1	Haupttreffer im Betrage von baar M.	3000
3	Gewinne baar à M. 1000 = M.	3000
4	Gewinne baar à M. 500 = M.	2000
5	Gewinne baar à M. 400 = M.	2000
10	Gewinne baar à M. 300 = M.	3000
10	Gewinne baar à M. 200 = M.	2000
20	Gewinne baar à M. 100 = M.	2000
40	Gewinne baar à M. 50 = M.	2000
80	Gewinne baar à M. 25 = M.	2000
150	Gewinne baar à M. 20 = M.	3000
600	Gewinne baar à M. 10 = M.	6000
6000	Gewinne baar à M. 4 = M.	24000
6926	Treffer baar M.	100000

Ziehung:

15. October 1901.

Tutzinger Loose à Mk. 2.— bei:

Joh. Meißner in Regensburg E 117/II Neupfarrplatz.

(Für Porto und Liste sind 30 Pfg. extra beizufügen.)

135 01

Die Partituren werden bereitwilligst zur Ansicht geliefert.

Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium amerikanischen Systems

mit vereinfachter, bedeutend verbesserter Construction und mächtigem weichem Tone, **massives Gehäuse, imitirtes Nussbaum matt.**



4 Oktaven. C-c. 2 Reg. 1 Knieschweller 8'. 100 cm hoch, 81 cm breit. **Preis 120** Mk. inkl. Harmoniumschule. Franko-Zusendung, auch gegen **Abschlagszahlung** von **12 monatlichen Raten** à 10 Mk. franko.

Grössere Cottage-Orgel.

(Amerikanisches System, Saugwind, edler Orgelton)
Gehäuse: Amerikanisches Nussbaum.



...gel **Neu!**

...ontpfeifen.

...augwind.
...mit reich versilberten Frontpfeifen
...ehebel, 10 Register.
Viola 8', Dolce 8', Dulciana 8', Forte II.

...h gut für die verschiedensten ... **sehr modulationsfähigen** ...emeinden, wodurch es durch ...eeignet erscheint. Aber auch ...**ierde**, und vorzüglich zu be-... ...rumenten. Der Ton kann im ...nderen Instrumenten anpassen, ...en Kniehebel, wobei auch die ...rausenden Fortissimo gesteigert

... Auch gegen **Abschlags-** ...**aten à 30 Mk.**

Koffer 18 kg.
Preis 78 Mk.

Für Fest-Aufführungen

mit lebenden Bildern

Kantaten

aus dem

Verlage von L. Schwann, Düsseldorf.

Die Partituren werden bereitwilligst zur Ansicht geliefert.



Die heilige Cäcilia.

Oratorium für Soli, gemischten Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung mit verbindendem Text und lebenden Bildern. Dichtung von Ad. Jos. Cüppers, Musik von **August Wiltberger,** op. 53. Instrumentiert von Carl Steinhauer. 4. Auflage. Klavierauszug M. 5.—; 4 Gesangstimmen je 35 Pf.; 21 Orchesterstimmen je M. 1.50; Textbuch 15 Pf.

Die Begleitung ist ausführbar: 1) für Klavier allein, 2) für Klavier und Streichorchester, 3) für Streichinstrumente mit 2 Klarinetten, 2 Corni und beliebiger Besetzung der übrigen Instrumente, oder 4) für Violine I und II, Viola, Cello, Basso, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagott, 2 Corni, 2 Tromba, 2 Posaunen, Pauken.

Lebende Bilder: Apotheose der geistl. Musik nach Raphael. — Valerian erblickt den Engel an Cäciliens Seite. — Cäcilia vor dem Präfekten. — Cäcilia auf dem Sterbebette. — Begräbnis in den Katakomben. — Die Erhebung der heiligen Cäcilia.

„Das Oratorium ‚Die heilige Cäcilia' von August Wiltberger liegt in erweiterter Auflage vor. Die eingeschalteten Nummern ‚Lob der geistlichen Musik', das Tenor-Solo des Valerianus ‚Ich warb um Liebe", der Frauenchor ‚Muß die Rose, kaum erschlossen', dann die ergreifende Scene beim Hinscheiden der hl. Cäcilia müssen als wesentliche Vervollkommnungen des Werkes bezeichnet werden. Auch die lebenden Bilder sind dem entsprechend vermehrt worden: Apotheose der geistlichen Musik nach Raphael, Cäcilia auf dem Sterbebett und das Begräbnis in den Katakomben sind neue Darstellungen. Da bezüglich der Begleitung die Instrumental-Stimmen in vierfach verschiedener Besetzung vom einfachen Klavier bis zum vollen Orchester geboten sind, so können sowohl kleine wie große Chöre an diesem schönen Werke mit Erfolg sich versuchen Besonders können die zahllosen Kirchenchöre, welche unter den Schutz der hl. Cäcilia sich gestellt haben durch diese Huldigung ihrer Patronin für die hl. Aufgabe ihres Berufes sich erwärmen und begeistern."

Kölnische Volkszeitung.

„Wiltbergers heilige Cäcilia ist etwas wahrhaft Schönes! Wird die Fülle von Wohllaut, der Reichtum an gewinnenden Melodieen dem Wunsche des Laien gerecht, so der geistvoll durchdachte Aufbau, die edle Führung der Stimmen auch der Forderung des verwöhnten Musikers."

Aus einem Aufführungsbericht der „Germania", Berlin.

„Die Leistungen der Chöre sowie der Solisten waren ausgezeichnet, und man konnte sehen, daß jeder der Mitwirkenden mit Lust und Liebe sein ganzes Können einsetzte, um das schöne Werk zu einer würdigen und glänzenden Aufführung zu bringen. Die lebenden Bilder, welche sehr schön zur Ausführung kamen, erzielten eine begeisterte Aufnahme des Publikums."

Aus einem Aufführungsberichte des „Mainzer Journals"

„Der hiesige Cäcilien-Verein errang mit der Aufführung des Wiltbergerschen Oratoriums einen so durchschlagenden Erfolg, wie er musikalischen Vereinen in unsrer Stadt noch nie besser beschieden war." . . . . . „Die hl. Cäcilia wurde gestern Abend zum dritten Male vor geradezu überfülltem Hause aufgeführt . . . . Alle, welche den Aufführungen beigewohnt haben, werden dem Leiter und den Mitwirkenden Dank und Anerkennung zollen."

Aus Aufführungsberichten des „Westfälischen Volksblattes" und der „Westd. Volkszeitung", Hagen.

„Der Erfolg bei Aufführung des Oratoriums war glänzend. Die Begeisterung für dieses prächtige Werk ist groß. Die Chöre sind ergreifend und wirkungsvoll; die Soli zart und zur Andacht stimmend. Der Gesangchor erntete reichstes Lob und stürmischen Beifall."

Private Mitteilung über eine Aufführung in Laar bei Ruhrort.

„In Musica sacra 1893 Seite 136 schreibt der Unterzeichnete über Wiltbergers Cäcilia: „Ein prächtiges, praktisches und sehr bald Popularität sich erringendes Werk, dessen liebliche Weisen an vielen Vereinsabenden zu Ehren der hl. Cäcilia in deutschen Gauen erklingen werden." Nunmehr liegt von dieser Komposition bereits die 3. erweiterte Auflage vor. Dieselbe trägt jetzt den Titel ‚Oratorium'. Die Kantate besteht aus 11 Nummern, unter denen die meisten als Chöre und nur die Person der Cäcilia und Valerian als Soli aufgefaßt sind. Auch in der erweiterten Form verdient das schöne und stimmungsvolle Werk die beste Empfehlung."

Dr. F. X. Haberl.

„Prachtvoller Text, herrliche, herzerhebende Musik sichern diesem Werke dauernden Wert und begeistern Sängerinnen und Sänger, mit Lust und Liebe sich in das Studium desselben zu vertiefen."

Cincinnati Volksfreund.

Gelobt sei Jesus Christus!

Kantate

nach Worten der heiligen Schrift mit Deklamationen und lebenden Bildern

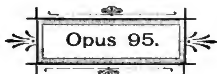
für Soli und Chor

mit Klavier- (und Harmoniumbegleitung ad lib.)

oder Orchesterbegleitung.

Komponiert von

P. Piel.


Opus 95.

Ausgabe A. für vierstimmigen gemischten Chor.
Ausgabe B. für dreistimmigen Frauenchor.

Preis jeder Partitur M. 4.–, jeder Gesangstimme 40 Pf., des Textbuches 20 Pf.

Orchesterpartitur und -Stimmen in Abschrift (auch leihweise).

Schon die Einteilung des religiösen Gedankens ist erhebend und vielversprechend. Deklamation, Musik und lebende Bilder, deren Inhalt und Darstellung eigens angegeben ist, gestalten die Wirkung zu einer hochfeierlichen, zu einer für Auge und Ohr spannenden und wechselnden. Die Musik besonders, bestehend in Chören, Rezitationen, Duetten, Terzetten etc. ist trotz ihrer Einfachheit und Sangbarkeit schwungvoll, edel und packend. An den Klavierspieler und die Sänger werden keine Anforderungen gestellt, welche nicht auch ein mittelmäßiger Spieler und Kirchenchor bewältigen könnte. Es ist dringend zu wünschen, daß kein Cäcilienverein, keine Anstalt, die über Knaben- und Männerstimmen verfügt, kein weibliches Erziehungsinstitut, kein katholischer religiöser Verein versäume, dieses schöne und dauernd wertvolle Werk zur Aufführung zu bringen.

Musica sacra, Regensburg.

Aus dem Bericht über die Generalversammlung des kath Lehrerverbandes des Deutschen Reiches in Fulda. . Der gut geschulte stadtpfarrliche Kirchenchor unter Mitwirkung namhafter Solisten und einer Musikkapelle führte in wahrhaft künstlerischer Weise u. a. das berühmte „Angelus“ aus dem Oratorium von E. Tinel und das „Gelobt sei Jesus Christus“, eine Kantate mit Deklamationen von P. Piel auf. Aus Anlaß der Jahrhundertwende komponiert, hat namentlich das letztgenannte Werk, in dem die silberhellen Knabenstimmen sich den Weg zum Herzen der Zuhörer bahnten, eine nachhaltige Wirkung erzielt.

Germania, Berlin.

Der heilige Aloysius.

Kantate für Soli, gemischten Chor und Orchester- oder Klavierbegleitung mit verbindendem Text und lebenden Bildern. Dichtung von **Laurenz Kiesgen**, Musik von **P. Köhler**, op. 8. Klavierauszug M. 5.–; Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Baß) und Solostimmen (Tenor und Bariton) jede Stimme 30 Pf.; Textbuch 20 Pf.; Orchesterstimmen in Abschrift M. 33.–. (Stimmen und Textbücher auch mit vlämischem Text.) Orchesterpartitur und -Stimmen werden leihweise abgegeben.

Lebende Bilder: Aloysius als betendes Kind vor einem Muttergottesbilde. — Die Landsknechte bitten für Aloysius. — Des Vaters Einwilligung zum Eintritt des hl. Aloysius in den Orden. – Aloysius im Ordenskleid vor dem Bilde des Gekreuzigten. – Der sterbende Aloysius nimmt Abschied von seinen Ordensbrüdern. – Verherrlichung des hl. Aloysius im Himmel.

„Der dichterische Stoff zerfällt in drei Partieen, welche den Heiligen in dreifacher Beziehung betrachten: Der hl. Aloysius auf der Welt, im Orden und im Himmel. Der Stoff ist glücklich ersonnen und gruppiert und die Versifizierung ist eine recht gewandte. – Die Musik hält durch reichen Wechsel zwischen Männer-, gemischtem, Knaben- und Doppelchor, sowie durch Einflechtung recht anmutiger Solopartieen das Interesse der Zuhörer stets wach, und die in Aussicht genommenen lebenden Bilder sind so gewählt, das sie den Eindruck des in Dichtung und Musik Vorgeführten zusammenfassen und vertiefen. Die Ausführung des recht tüchtig gearbeiteten musikalischen Teiles richtet sich an Chöre, die mittelschweren Kompositionen gewachsen sind, kann aber auch von solchen ohne nennenswerte Schwierigkeiten übernommen werden. Die Solopartieen sind verhältnismäßig leicht; da, wo im Solosopran die Stimme einmal bis zum h geführt ist, kann in Ermangelung dieser Tonhöhe ohne Beeinträchtigung der Wirkung eine Abänderung in eine tiefere Stimmlage vorgenommen werden. Das Ganze wird getragen und gestützt und mit einem stellenweise recht glänzenden Kolorit versehen durch ein mit Geschmack eingerichtetes Orchester-Accompagnement, das in minder günstigen Fällen auch mit einer leicht ausführbaren, gut gearbeiteten Klavierbegleitung vertauscht werden kann. Die Kantate wird voraussichtlich recht schöne Erfolge erzielen, die sie auch wegen ihres edlen Inhaltes und ihrer gediegenen Bearbeitung verdient. Bestens empfohlen für zahlreiche vortreffliche Aufführungen."

P. Piel.

Tugendkranz um den hl. Aloysius.

Festspiel für Sopran- und Alt-Soli, drei- oder vierstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung und verbindendem Text. Dichtung von **Laurenz Kiesgen**, Musik von **P. Köhler**, op. 9. Partitur M. 4.—; 2 Chorstimmenhefte (I. und II., III. und IV. Stimme zusammen) je 30 Pf.; 2 Solostimmen (Sopran und Alt) je 25 Pf.; Textbuch 15 Pf.

Dem Festspiel liegt die Idee zugrunde, daß sechs Tugenden den Heiligen preisen. Den fortschreitenden, dramatisch gedachten Gang der Handlung vermittelt der Engel; er hat alles zu deklamieren, was den einzelnen Tugenden nicht in den Mund gelegt werden konnte. Die Darstellerinnen der Tugenden, durch entsprechende Abzeichen, Schleifen oder Schärpen kennbar gemacht, treten bei der Deklamation in den Vordergrund.

Das Festspiel ist für Pensionate, Klöster und ähnliche Frauenvereinigungen gedacht. Die im Schlußbilde vorkommende Gestalt des Heiligen kann durch eine größere Statue dargestellt werden. Während des letzten Chores begeben sich die Darstellerinnen der Tugenden zur Aufstellung des lebenden Bildes hinter die Scene.

„Die musikalische Komposition steht durchweg auf anerkennenswerter, künstlerischer Höhe und erhebt sich an mehreren Stellen zu geradezu blendender Schönheit und hinreißender Wirkung; trotzdem sind die Anforderungen sowohl an das Stimmenmaterial als auch an die Treffsicherheit durchaus nicht überspannt."

Litterar. Handweiser für Kirchenmusik.

„Der Dichter läßt in schöner Sprache den hl. Aloysius preisen durch die Tugend der Frömmigkeit, der Bußfertigkeit, des Gehorsams, der Demut, der Liebe und Keuschheit. Eingeleitet, verbunden und geschlossen werden die Deklamationen durch Frauen-Chöre, Sopran- und Alt-Soli mit Klavierbegleitung. Wenn wir dem hübschen Grundgedanken der Dichtung und der schönen Sprache unser bestes Lob spenden, so müssen wir in gleicher Weise den musikalischen Teil des Festspieles rühmend hervorheben. Die Musik ist überaus edel und von großer Klangschönheit. Das Opus wird Frauenchören sehr willkommen sein."

Kölnische Volkszeitung.

Cäcilias Gebet.

Kantate für Soli, achtstimmigen gemischten Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung (Harfe und Harmonium ad libitum). Dichtung von J. Auer, Musik von **Emil Nikel**, op. 40. Klavierauszug M. 3.–; 4 Gesangstimmenhefte je 25 Pf.; Orchesterstimmen in Abschrift M. 30.–; Streichquartett apart M. 8.–; Harmonium und Harfe M. 3.50. Die Orchesterstimmen sind auch leihweise zu haben.

„Überall, wo dem allgemeinen Cäcilienverein angegliederte Kirchenchöre wirken, wird der erhabenen Patronin der heiligen Musik große Verehrung gezollt. Ihr Festtag wird begangen mit musikalischen und dramatischen Aufführungen, welche zum Preise ihrer Tugenden, zu ihrem Lobe und ihrer Verherrlichung dienen. Keinen anderen Zweck hat vorliegende Komposition. Den Kerngedanken für den von Joseph Auer gedichteten Text bildet die Antiphon des Breviers: Während die Instrumente (zur Hochzeitsfeier) erklangen, sang Cäcilia dem Herrn, indem sie sprach: ‚Mein Herz bleibe unbefleckt, damit ich nicht zu Schanden werde.‘ Das Vorspiel und der einleitende Chor schildern in rauschenden Weisen und scharf markierten Rhythmen die Hochzeitsfreuden. Als Übergang zum Auftreten der hl. Cäcilia erklingt ein kurzes Recitativ für Baß-Solo. Nun folgt Cäcilias Gebet zunächst als ein inniges Sopran-Solo, dann in Verbindung mit Solo-Chor. Daran schließt sich ein prachtvoll aufgebauter achtstimmiger Chor mit einem zarten Zwischensatz für vier Oberstimmen. Wo die zur Besetzung erforderlichen Gesangskräfte vorhanden sind, wird man mit diesem Werk einen großartigen Erfolg erzielen, in erhöhtem Maße noch da, wo die Anwendung des vollen orchestralen Schmuckes sich ermöglichen läßt.“

C. Cohen, Domkapellmeister.

Der heilige Bonifatius.

Oratorium für Soli, gemischten Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung mit verbindendem Text und lebenden Bildern. Dichtung von Ad. Jos. Cüppers, Musik von **August Wiltberger**, op. 66. Klavierauszug M. 6.–; 4 Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Baß) je 40 Pf.; Knabenchorstimme 15 Pf.; Solostimmen: Bonifatius (Bariton), Priester (Baß), Priesterin (Sopran) je 15 Pf.; Textbuch 20 Pf. Die Orchesterpartitur und -Stimmen sind in Abschrift zu beziehen. Die Instrumentalbegleitung kann ausgeführt werden: 1. durch Klavier und Streichquintett, 2. durch großes Orchester, 3. durch kleine Besetzung (ohne Flöte II, Oboe II und Fagott II).

Lebende Bilder: Bonifatius mit seinen Genossen als Benediktiner. — Bonifatius fällt die hl. Eiche. — Klosterleben. — Bonifatius zieht als Erzbischof in Mainz ein. — Tod des hl. Bonifatius. — Die deutschen Stämme in ihren Nationaltrachten um das Kreuz geschart.

„Das Oratorium ‚Der hl. Bonifatius‘ ist in textlicher und musikalischer Beziehung eine sehr zu empfehlende Novität. Zum Teil schlichte, einfache, immer aber sinnige und gemütvolle Chöre vereinigen sich im reichen Wechsel mit belebteren, packenden, oft mit interessanter Tonmalerei durchwobenen Chören, welche unter sich wieder durch Textdeklamation und lebende Bilder in inniger Verbindung stehen. So bildet das Ganze ein wohlgelungenes, bis zum Schluß in hohem Grade fesselndes Tongemälde. Die Musik ist oft eigenartig, immer ernst und edel, vielfach von ergreifender Wirkung; dabei ist sie in ihren Tonverbindungen, melodischen und accordischen Verarbeitungen doch so schlicht und einfach gehalten, daß auch kleine und schwache Chöre dieses kleine Oratorium zu gelungener Aufführung bringen können. Referent kann das Tongemälde allen christlichen Vereinen zur Aufführung aufs beste empfehlen.“

L. Heinze, Seminaroberlehrer (Ziegenhals).

„Mit immer steigendem Interesse hat Unterzeichneter Aug. Wiltbergers Oratorium, betitelt: ‚Der hl. Bonifatius‘, durchgelesen. Die Musik ist edel und gediegen; der Komponist war zudem durch vielerlei Stimmenzusammenstellungen auf möglichste Abwechslung bedacht. Gesellen sich noch tiefempfundener Vortrag des verbindenden Textes und geschmackvolle Darstellung der lebenden Bilder hinzu, darf jeder Chor auf einen durchschlagenden Erfolg rechnen. Ein mittlerer Chor, unterstützt von einem guten Klavierspieler (etwa Stufe IV Köhlers ‚Wegweiser‘) wird das Werk gut zur Geltung bringen können. Cäcilienchören sei es wärmstens empfohlen.“

E. v. Werra, Münsterchordirektor.

Die Flucht der heiligen Familie.

Kantate für Soli und gemischten Chor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung nebst verbindendem Text und lebenden Bildern. Dichtung von N. Metzroth, Musik von **August Wiltberger,** op. 69. Partitur M. 4.–; 4 Chorstimmen je 25 Pf.; Bariton-Solostimme 15 Pf.; Textbuch 20 Pf.

Lebende Bilder: Die Weisen vor Herodes. – Rachels Trauer. – Erbarmen der Räuber. – Rast unter den Palmen. – Die heilige Familie bei der Arbeit. – Abschied vom Jesuskind (allegorisch).

„Diese Kantate mit 11 Gesangsnummern, (Soli, zweist. Kinderlieder und gemischte Chöre) und Klavierbegleitung ist eine äußerst praktische Gabe für die heilige Weihnachtszeit. Wiltbergers Chöre sind sehr wohlklingend und kräftig, dabei leicht auszuführen, seine Soli sind ungemein zart und stimmungsvoll; das herzige ‚Kind Jesu-Lied' von Greith und das zweist. ‚Am Nilstrom' von Piel sind an der rechten Stelle sehr gut eingeschoben und verwertet. Die Ausstattung von seiten der Verlagshandlung ist eine sehr schöne zu nennen. Die Dichtung von Metzroth erhebt sich über das Gewöhnliche und ist des erhabenen Gegenstandes vollkommen würdig." Seminar-Regens Dr. Ahle

„Nach Poesie und Vertonung gehaltvoll und gediegen, ohne an die musikalischen Kräfte hohe Anforderungen zu stellen. Zur Weihnachtsfeier in Instituten sehr zu empfehlen." J. Mitterer.

„Wie die früheren Kantaten des Komponisten hat auch dieses Werk die vortreffliche Eigenschaft, daß es, tief empfunden, ohne Verwendung außerordentlicher Mittel sehr stimmungsvoll wirkt."

Mich. Haller.

„Viermal mußte das schöne Stück aufgeführt werden und immer mit glänzendem Erfolge."

Aus einem Aufführungsberichte des Herrn Kaplans Müller in Schluckenau (Böhmen).

Die heilige Agnes.

Kantate für Sopran- und Alt-Solo, dreistimmigen Frauenchor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung nebst verbindendem Text und lebenden Bildern. Dichtung von Ad. Jos. Cüppers. Komponiert von **August Wiltberger,** op. 70. Partitur M. 4.50, 3 Chorstimmen je 15 Pf., Textbuch 10 Pf.

„Die heilige Agnes" Aug. Wiltbergers hat meinen vollsten Beifall. Die religöse Weihe, welche über den tiefpoetischen Worten des Dichters ausgegossen, spiegelt sich gar vernehmlich auch in den einzelnen Nummern der Kantate, in den vier herrlichen Chören, in den vier lieblichen Sologesängen und in dem sinnigen Duett zwischen einer Sopran- und Altstimme (Agnes und Sabiola). Besonders glücklich war der Komponist auch in der Wahl und in der sachgemäßen Begleitung der beiden, sich gegenseitig ergänzenden Begleitungsinstrumente (Pianoforte und Harmonium).

An der allwärts günstigen Aufnahme der schönen Komposition ist gar nicht zu zweifeln."

J. G. Mayer, Schw. Gmünd.

„Unser wohlbekannter Komponist hat in vorliegendem Werkchen wieder einmal seine Meisterschaft in der treuen und doch leichtfaßlichen musikalischen Wiedergabe der im Texte ausgesprochenen Gedanken und Gefühle gezeigt. Wir weisen hiermit namentlich auf die Chöre I und III hin, die übrigens aus dem Zusammenhang herausgenommen und bei passenden Anlässen einzeln vorgetragen werden können. Die Ausführung bietet keine Schwierigkeit." Elf. Cäcilia.

„Eine schöne Dichtung, in entsprechender und wirksamer Weise in Musik gesetzt."

J. Singenberger, St. Francis.



Die heilige Maria.

Kantate für Soli, gemischten Chor, Frauen- und Männerchor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung und lebenden Bildern. Dichtung von C. Offermanns, Musik von **Jos. Zimmermann,** op. 11. Klavierauszug M. 3.—; 4 Gesangstimmen je 35 Pf.; Textbuch 15 Pf.

„In sechs Abschnitten, die aus Recitativen, kleinen Soli, Duetten, dreistimmigen Frauenchören, gemischtchörigen und Männerchorsätzen bestehen, wird das Leben der Gottesmutter geschildert. Die Musik ist sehr knapp in der Form und sehr leicht in der Ausführbarkeit. In Bezug auf den inneren Wert ähnelt sie den kirchlichen Volksweisen und wird dadurch unseren Kirchenchören nahe gebracht."

Aug. Wiltberger.

„Die Kantate unterscheidet sich von Werken ähnlicher Art durch das Fehlen des verbindenden Textes. Jeder Abschnitt beginnt mit einem Recitativ, dessen Worte der heiligen Schrift entnommen sind. Daran reihen sich kleine Soli, Duette und Chöre. Die Musik ist ganz einfach und leicht, aber durchaus würdig. Mehrere Chöre werden ohne Begleitung gesungen. Das Werkchen ist kleineren Chören bestens zu empfehlen."

Kölnische Volkszeitung.

„Diese Kantate ist eine dankbare Arbeit, selbst für die einfachsten Landchöre."

Der kath. Kirchensänger.



Ein Lied im höheren Chor

(Phil. 2, 10, 11.) Text von Gerok. Kantate für Gesang-Soli, Männer-, Frauen- und gemischten Chor, Klavier und Orgel (Harmonium) von **Joh. Diebold,** op. 45. Klavierauszug M. 3.—; Harmoniumstimme M. 1.40; 4 Gesang-Stimmen je 40 Pf.; Textbuch 10 Pf.

„Durch die Dichtung werden die angezogenen Verse, „daß im Namen Jesu sich beugen die Kniee derer, die im Himmel, auf der Erde und unter der Erde sind, und daß alle Zungen bekennen, daß der Herr Jesus Christus in der Herrlichkeit Gottes des Vaters ist", in prächtigster Weise illustriert. Der Dichter hat es verstanden, unter Beibehaltung einer einheitlichen Grundstimmung einen ungemein anregenden, reichen Wechsel in seiner Dichtung Platz finden zu lassen. Der Komponist seinerseits hat es sich nicht entgehen lassen, diesen Wechsel für die musikalische Gewandung des Ganzen recht nutzbar zu machen. Nach einer pompösen instrumentalen Einleitung läßt der Tonsetzer in recht wohlthuender Weise Soli, kleinere und größere Chorsätze, bald für Oberstimmen, bald für Unterstimmen, bald für gemischten Chor mit einander abwechseln. Der Dichtung nicht angehörig, aber vom Komponisten seinem Werke einverleibt sind die Stücke „Tu es Petrus", „O Roma nobilis" und „O Deus, ego amo te". Es gehören diese Piecen aber nebst dem Schlußchore zu den bedeutendsten und wirkungsvollsten des ganzen Werkes. Die Ausführung des Werkes verlangt für Sopran, Tenor, Bariton und Baß je einen Solisten (die wenigen Takte, die dem Alt zugewiesen sind, können vom Sopran übernommen werden) und außerdem einen gemischten Chor, in welchem die Oberstimmen sowohl als auch die Unterstimmen wenigstens so zahlreich vertreten sein müssen, daß sie auch als gesonderte Chöre auftreten können. Bekanntermaßen ist dazu nicht gerade eine besonders große Zahl von Sängern nötig, wenn letztere stimmbegabt und geschult sind. Mit Ausnahme weniger kurzen Stellen, die modulatorisch etwas schwierig erscheinen, deren Ausführung aber durch die beigegebene Harmonie wesentlich erleichtert wird, zeigt die Komposition keine nennenswerten Schwierigkeiten.

Wenn das Opus in der Intention des Komponisten zur Aufführung gelangt, kann es des Beifalls sicher sein, und solcher Exekutionen wünschen wir dem fleißig gearbeiteten Werke recht viele."

P. Piel.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Cäcilia! O schwebe nieder!

Gedicht von S. Oser. Hymne für gemischten Chor, Sopransolo und Klavierbegleitung. Komponiert von **Georg Zoller**, op. 11. Partitur M. 1.20, 4 Gesangstimmen je 10 Pf.

„Zollers op. 11: ‚Cäcilia! O, schwebe nieder!‘ ist eine recht anmutige, sehr gut gearbeitete Komposition, leicht sangbar und effektvoll. Ich wünsche dem Komponisten Glück zu dieser schönen Arbeit.“ M. Haller, Stiftskapellmeister in Regensburg.

„Das tief empfundene Osersche Poem: ‚Cäcilia! O schwebe nieder!‘ hat hier einen tüchtigen Interpreten gefunden. Meister Zoller ist es in ganz ausgezeichneter Weise gelungen, dasselbe zu einem Festhymnus von zündender Wirkung für den Konzertsaal zu gestalten, und es gehört nicht viel Prophetengabe dazu, um dem herrlichen Tonwerke, das aus drei Teilen besteht (majestätischer Einleitungschor, erhebende Sopranarie, teilweise umrahmt und getragen von zarten Chorsätzen, kunstvoll durchgeführter Schlußchor), das Prognostikon einer überall günstigen Aufnahme stellen zu können. Chöre, welche es über die Mittelmäßigkeit hinausgebracht und eine schöne Diskantstimme ins Feld führen können, treffen eine äußerst glückliche Wahl, wenn sie vorliegende Hymne ins Konzertprogramm aufnehmen. Die Pianofortebegleitung stellt an den Ausführenden keine hohe Anforderung.“ J. G. Mayer, Seminar-Musikoberlehrer a. D. in Schw. Gmünd.

„Die Hymne: ‚Cäcilia! O schwebe nieder!‘ von G. Zoller ist ein recht beachtenswertes, klanggünstig gesetztes, durchaus warm und wahr empfundenes und eindringlich dargestelltes Werk, das die Beachtung der zahlreichen Kreise, für die es bestimmt ist, um so mehr verdient, als es sowohl dem Umfang wie der Treffsicherheit der Sänger nirgends zuviel zumutet; es genügen vielmehr schon mäßige Kräfte zu wirkungsvoller Darstellung. Wir wünschen demselben zahlreiche Aufführungen.“ J. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister in St. Gallen.

„G. Zollers Cäcilienkantate ist nach Anlage und Durchführung eine der glücklichsten Kompositionen dieser Art, die der Großzahl cäcilianischer Chöre zu empfehlen sind. Der vierstimmige Gesangssatz ist in allen Teilen frisch und wirkungsvoll, wohlklingend und sangbar und erhebt sich auch in der Schlußfughette nicht über den mittleren Schwierigkeitsgrad. Am wirkungsvollsten ist die Abwechslung von Sopransolo und Chor sowie das Zusammenwirken beider, und der Komponist hat sich in der That an einigen Stellen zu ‚hohem Fluge‘ erhoben mit bescheidenen Mitteln. Auch die recht selbständige und leicht spielbare Klavierbegleitung ist von bester Wirkung. Unsere cäcilianischen Durchschnittschöre werden eine noch praktischere und wünschenswertere Programmnummer — namentlich zur Feier des Cäcilienfestes — kaum finden.“ J. Diebold, Chordirektor in Freiburg i. B.

„. . . Das gewählte Programm kam zu trefflicher Ausführung. Doch den Glanzpunkt der ganzen Produktion, darüber war alles einig, bildete G. Zollers neue Komposition ‚Cäcilia! O schwebe nieder!‘“ Deutsches Volksblatt

Cäcilienhymne. „Cäcilia, du reine Blum'“

Gedicht von M. Steinhauer. Komponiert von **C. Steinhauer**, op. 39. Ausgabe A für vierstimmigen Männerchor. Ausgabe B für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur jeder Ausgabe 40 Pf., Partiepreis von 10 Exemplaren ab à 20 Pf.

„Die Hymne kann allen Cäcilienvereinen bestens empfohlen werden. Das hübsche Gedicht hat eine ganz prächtige musikalische Illustration erhalten. Da die Komposition keinerlei Schwierigkeiten bietet, dürfen auch die schwächsten Chöre die Ausführung wagen. Einigermaßen geübte Kräfte können in einer Probe mit dem Liede fertig werden. Die geringe Mühe des Einstudierens wird reichlich belohnt.“ Kölnische Volkszeitung.

„Eine prächtige Komposition von hoher Schönheit.“ Schulfreund (Trier).

„Die Cäcilienhymne von C. Steinhauer ist auch kleineren Chören unschwer zugänglich; sie klingt feierlich und schwungvoll.“ Musica sacra (Regensburg).

„Eine weihe- und wirkungsvolle Hymne.“ Katholischer Kirchensänger (Freiburg).

„Einfach und würdig, so[illegible] mäßig polyphon gehalten, kurz und bündig und unschwer auszuführen.“ Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang.

Für die kirchliche Feier!

Antiphona „Cantantibus organis“

Officium S. Caeciliae, V. et M.

Für Sopran I und II (oder Tenor I und II) und Alt (oder Baß) von **P. Piel.** Partitur 40 Pf., 3 Stimmen je 10 Pf.

„In vielen Chören ist die schöne Sitte bereits eingeführt, das Fest der Patronin unseres Vereins, der hl. Cäcilia, bezw. den auf das Fest folgenden Sonntag, in echt kirchlicher Weise zu begehen. Es wäre dringend zu wünschen, daß diese schöne Sitte allüberall Eingang fände; denn es ist nicht zu leugnen, daß zur Belebung des Eifers unserer wackeren Sänger nichts in der Welt so dienlich sein kann, als eine echt kirchliche Auffassung des Sängeramtes, wie sie sich in einer derartigen religiösen Feier kundgiebt. Ein von uns geschätzter Dirigent läßt beim Frühgottesdienste und während der gemeinschaftlichen hl. Kommunion der Mitglieder durch die Oberstimmen (Sopran und Alt) passende Gesänge mit Orgelbegleitung aufführen. Wir finden dieses Arrangement sehr schön und nachahmenswert. Vielleicht erweisen wir dem geschätzten Herrn und vielen anderen Dirigenten einen Dienst, wenn wir sie auf die Motette: ‚Cantantibus organis‘, deren Text dem Officium der hl. Cäcilia entnommen ist, aufmerksam machen. Die schöne, sehr wirkungsvoll komponierte Motette läßt sich auch beim Hochamte (nach Absingung des Choral-Offertoriums) verwerten.“ Gregoriusbote.

Die Partituren werden bereitwilligst zur Ansicht geliefert.

